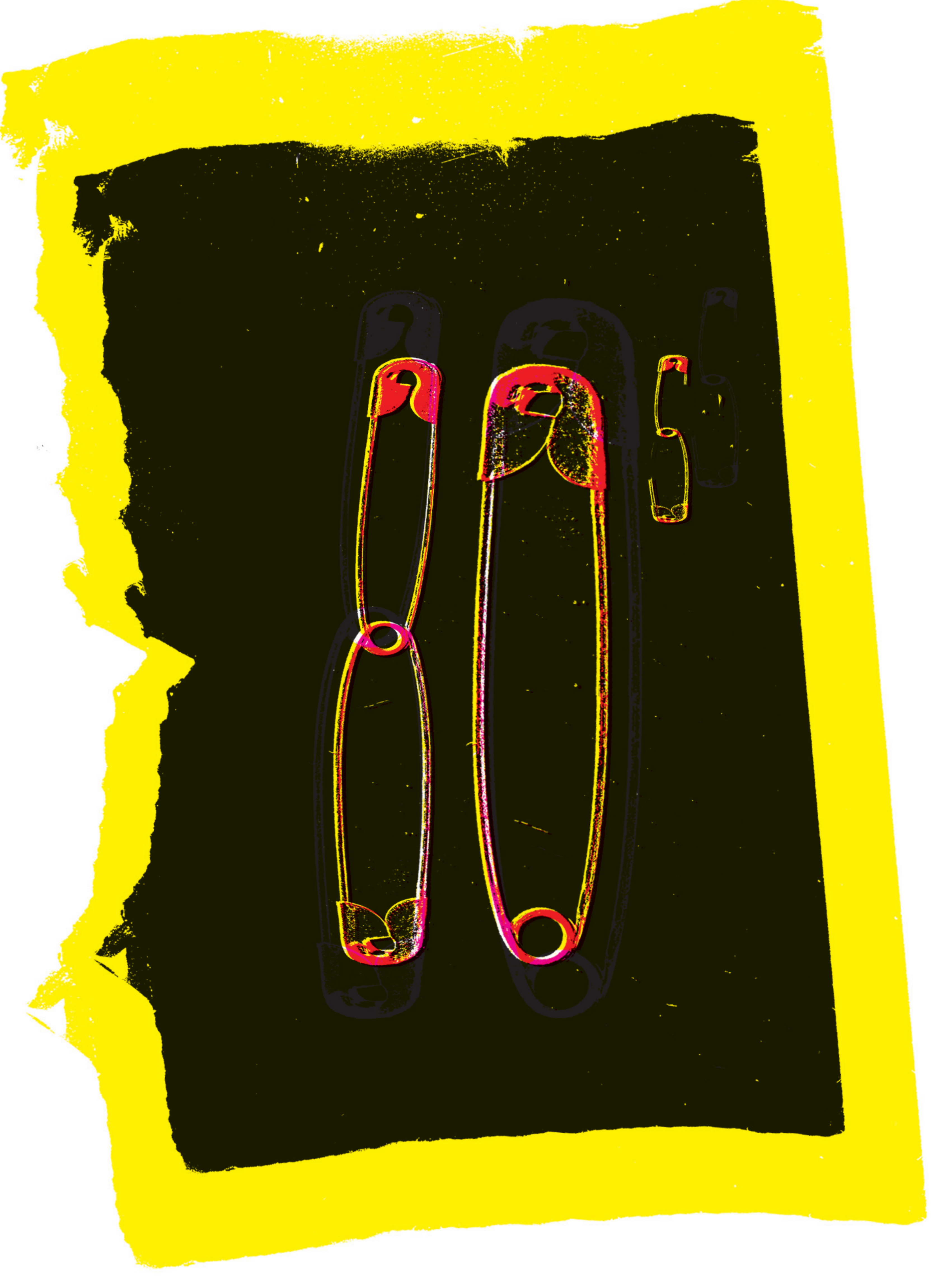
28 DE DICIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N*384

RADAR

El retorno del Rey: Peter Jackson en la cima
Flopa Manza Minimal: el gran disco ignorado
Las increíbles fotos de Grete Stern
Los comics de Federico Fellini

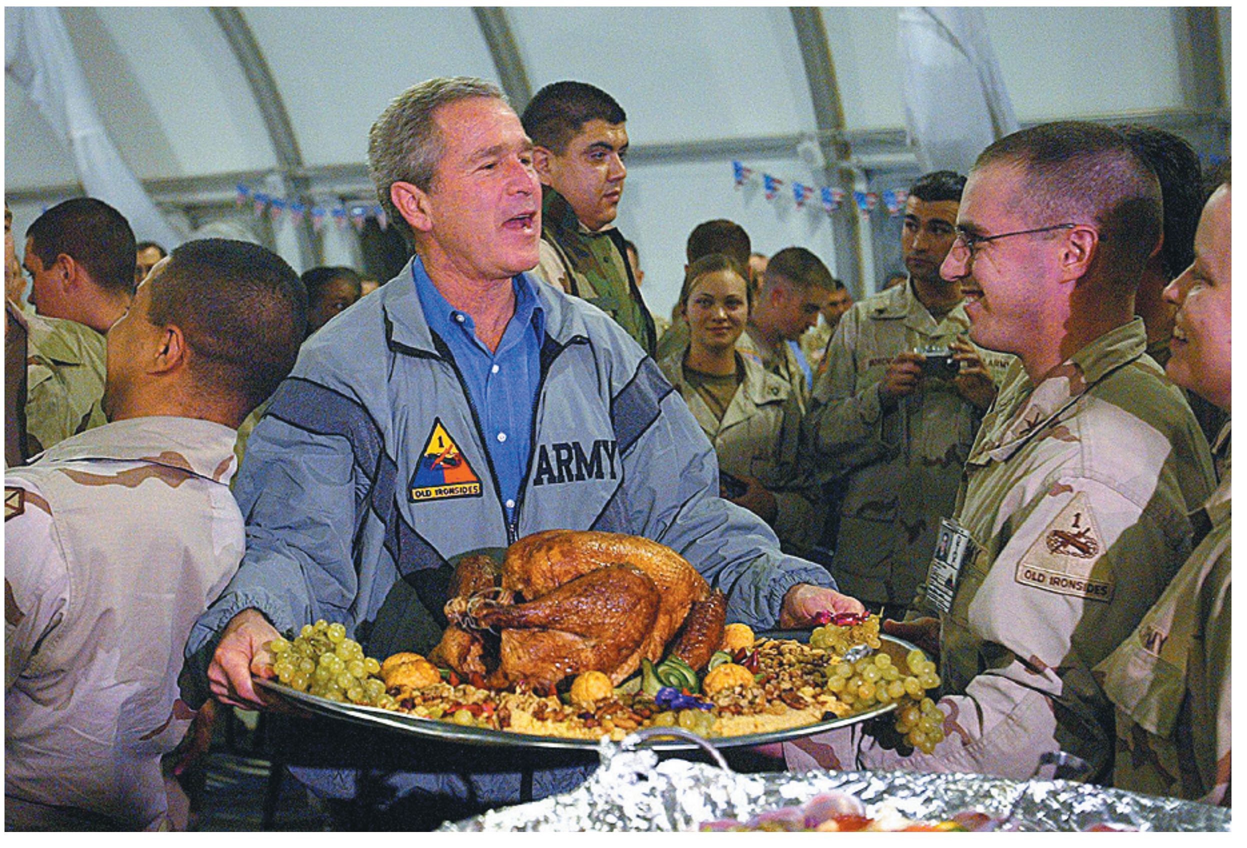


la generación del ochenta

Escenas de los '80: la megamuestra que expone los primeros años de una década nacida con los estertores de la dictadura y sepultada por la hiperinflación.

vale**decir**





La maldad de los pavos

Tras el fraude del pavo falso con que Bush agasajó a las tropas norteamericanas en Irak, el escándalo continúa. Como todo norteamericano de bien sabe, cada día de Acción de Gracias el presidente de Estados Unidos ofrece una conferencia de prensa en la que comunica su decisión de perdonar la vida de un pavo engordado con destino de plato principal. La ceremonia se lleva a cabo desde los tiempos del presidente Truman y cuenta siempre con la presencia del pavo indultado. Relajado y magnánimo, el presidente en ejercicio suele hacer una o dos bromas, las mismas que se vienen repitiendo desde hace cincuenta años: que el pavo podrá ahora pasar sus "años dorados" gozando de una "jubilación privilegiada" en un rancho especialmente acondicionado en West Virginia. Y todos tranquilos y a comerse el resto de los pavos. Pero este año, el programa *20/20* decidió tomarse un trabajo que hasta ahora ni a Michael Moore se le había ocurrido: ir a visitar a todos esos pavos indultados. Menuda sorpresa se llevaron cuando descubrieron que la granja efectivamente existe, que cuenta con un plantel de cuidadores, y que hay incluso casitas con los nombres de todos los pavos... Pero que lo que no hay es pavos. Según la investigación de *20/20*, todos los indultados llegaron a destino, pero a pesar de la decisión presidencial ya estaban condenados: demasiado engordados en poco tiempo, órganos y huesos no pueden acompañar ese crecimiento, lo que les causa trastornos irreversibles y, finalmente, la muerte dos o tres días después de recibir el indulto. Enterado de esta investigación, Bush habría decidido, de ahora en más, indultar sólo pavos de plástico.

La tiene regalada

Victoria Beckham, o Posh, de las Spice Girls, decidió, para estas Navidades, darle un regalo sorpresa a su marido, David Beckham. El problema es que lo hizo público, tanto el dato de que sería sorpresa como el mismísimo contenido de la sorpresa. Cuando ya se había dado por vencida ante la imposibilidad de encontrar el regalo ideal para su marido multimillonario, a Victoria se le encendió la lamparita: "Voy a saltar desnuda desde adentro de una caja", le confió a la prensa, tal vez confiando en que Beckham no ve televisión, no escucha la radio ni lee los diarios. "Aunque –recordó la chica– es cierto que me pidió una valija para guardar su laptop". Pero no, el pobre tipo no va a recibir lo que pidió sino algo que, por mucho que le guste, ya tiene.



El juicio final

Un juez de Columbia, Estados Unidos, acaba de tomar una determinación que, si bien no va a entrar en los anales del poder judicial norteamericano, al menos les va a poner un toque de color a las blancas navidades boreales. Tom DuBois, el magistrado en cuestión, ordenó que las pequeñas multas de tráfico de este fin de año fueran abonadas con un presunto servicio a la comunidad: cantar villancicos navideños en el juzgado. En lo que va de esta época festiva, DuBois ya consiguió varios "covers" de aficionados sobre canciones como "Jingle Bells", "Rudolph el reno" y "Te deseamos una feliz Navidad". "Algunas personas necesitan ayuda para entonar. Así que a veces formamos dúos, tríos y hasta cuartetos." La pregunta de rigor es por qué tienen que pagar el resto de los habitantes locales por las infracciones cometidas por unos pocos.

YO ME PREGUNTO

¿Por qué al jefe de la SIDE le dicen "Señor 5"?

Porque mete siempre una mano en la lata.
Mr. Pentáculo

En realidad, cuando Pontaquarto fue a buscar los 5 palos a la SIDE, se dice que apenas entró, como tenía apuro, le dijo a De Santibañes: "Señor, Cinco".
D. Lirado, de P. Centenario

Si los senadores (y cómplices) se hubieran repartido 6 millones en lugar de 5, Pontaquarto se apellidaría Pontaquinto y El "Señor 5 sería Señor 6.
El M. N'Tal, de Pque. Centenario

Guerra, Peste, Hambre, Muerte. Desinformación es el quinto jinete.
Juan Pablo 666º

Por lo siguiente: uno: Chupete (300); dos: Choclo (300); tres: Pepe (300); cuatro: Ponta (10) y Cinco: Desanti (10).
El repartidor de sueños (Mendoza)

Porque es un Rattin.
Splinter de Catán

Si te dijera eso, me temo que tendría que matarte.
Agente

Por la misma razón que Maxwell Smart utilizaba un número para hacer cagadas.
Sr. T.

Porque el pobre no puede vivir 5imas.
Mario Ponta

Porque SMART tiene cinco letras.
La 99 del Barrio 86

No sé, pero al último que hizo esta pregunta le pegaron 5 tiros.
Anónimo

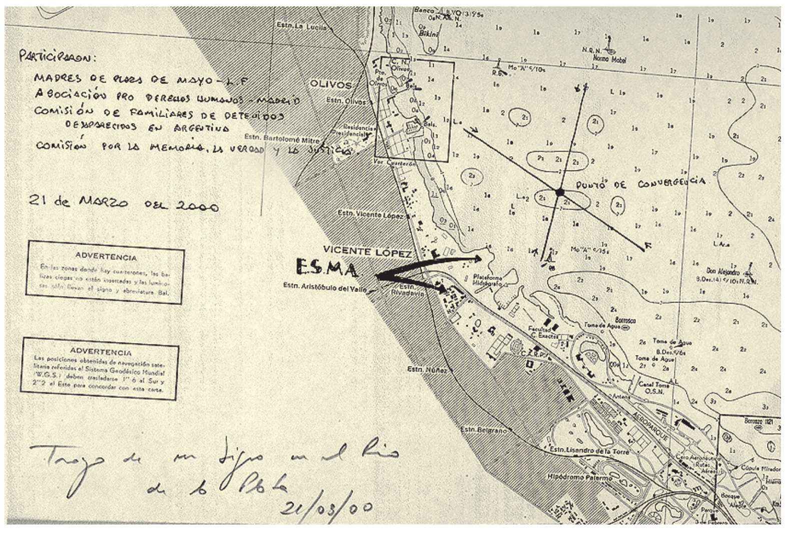
Para la semana próxima:
¿Por qué se tiran petardos para Año Nuevo?



¿Aníbal Veloso? **¿Caetano Ibarra?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



Dibujos en el río

POR JORGE VELARDE FERRARI

I

El 21 de marzo de 1998, a bordo de mi velero “Don Fierro”, navegamos hacia las orillas de la ESMA para luego virar rumbo al horizonte. En una zona del río, llamada Playa Honda, determiné que nuestro camino en el agua marcaba un trazo imaginario. Orienté el barco para completar el dibujo de un signo de equis. Cada segmento tuvo unas 7 millas náuticas de extensión. En el punto central del signo nos detuvimos para arrojar 22 rosas rojas, una por cada año desde 1976. La huella efímera del barco en el agua quedó registrada en un dibujo trazado sobre la carta náutica. Concluido el dibujo, nada podía verse en la textura de las olas. La modificación del lugar sólo existió en mi interioridad y en los que me acompañaron. Navegaron conmigo Luis, mi hermano, fotógrafo, curtido navegante, y Fernando Gutiérrez (integrante de Todos tus Muertos). La obra puede ser entendida como “arte de acción” o arte en la naturaleza, pero prefiero llamarla simplemente trazos de un signo o dibujos en el agua. Como pintor y dibujante utilicé la superficie del río como soporte de una obra que fui e iré realizando en el tiempo, hasta llegar al mar.

II

Participé en la militancia de los ‘70, residí como exiliado político en España entre 1976 y 1983, años que fueron decisivos para consolidar mi identidad latinoamericana. De regreso al país, el que fuera el territorio de los mejores recuerdos de mi infancia tuvo una nueva significación para mí, a partir de saber de las metodologías de exterminio de prisioneros políticos durante el terrorismo de Estado. Comencé a elaborar la idea de realizar un dibujo en la superficie del río como reconstrucción simbólica de los lugares donde impactaron los cuerpos arrojados desde el aire. Elegí el signo equis por sus significados de marca, de encrucijada, su utilidad para determinar un punto. Imaginé la tarea burocrática de los verdugos marcando con una X en sus planillas a quienes serían “trasladados”. El signo me liberaba de la cuestión estilística o de la búsqueda de una originalidad formal. La idea fue la no modificación permanente del lugar, la carencia como obra de un cuerpo material, una obra desaparecida que sólo tuviera como registro un relato posterior, su recuerdo en una carta náutica y su posible reconstrucción. En el agua no hay huellas de nuestro camino, sólo marcas puestas como referencias cuando utilizamos los mapas de navegación. En ellos se trazan los rumbos a seguir y el camino realizado. Con el tiempo los trazos configuran una trama abstracta. La no modificación del lugar significa admitir el triunfo final de la Naturaleza y la aceptación de mi finitud biológica. La documentación expresa la voluntad de recordar, dar alguna visibilidad a lo no visto, su transmisión en el tiempo.

III

Surgió la voluntad de realizar un trazo con varias embarcaciones frente a orillas de la ESMA, partiendo del Puerto de Olivos. Encontré en Marcos Lolhe, Silvia Lizaso, Rufina Gastón, Cristina Aldini, Federico Merca y otros compañeros y compañeras, el apoyo y la comprensión necesaria para organizarlo. Rodolfo Grimberg, periodista, cubrió el evento y cedió el material grabado para compaginar un video, que llamamos *Homenaje* y dirigió Fito Keller. Allí estuvo Leonardo Bruno, otra vez con su cámara. Se concretó el 21 de marzo del 2000. Desde el velero “Don Fierro”, Federico Merca, nacido en la ESMA y cuyo padre está desaparecido, dirigió la confluencia de los barcos desde los cuatro puntos cardinales. Al año siguiente la Comisión por la Memoria, la Verdad y la Justicia de Zona Norte planificó un nuevo homenaje que fue impedido por una fuerte y prolongada sudestada. En abril navegué en solitario y realicé un trazo frente a Punta Lara. La idea es realizar nuevos signos hasta llegar al mar.

IV

A comienzos del 2003, el Prof. Patricio Lóizaga me hizo una nota en la revista *Cultura*. La primera sobre mi trabajo como artista en la Argentina y sobre los dibujos en el río en un medio gráfico especializado.
La muestra en el Palais de Glace, coincidente con los 20 años de democracia en nuestro país es un homenaje a aquellos que no están y con quienes compartí un proyecto de país y a quienes fueron y son los que continúan la lucha por la Memoria, la Verdad y la Justicia. Es una lucha que definirá siempre con claridad el anhelo de una democracia en su sentido más profundo, extenso y justo. Los dibujos en el agua, su recuerdo en el video-documento y los mapas del río, las pinturas y las huellas marcadas expresan mi actitud y uso del acto de representar confluyendo en una idea-imagen. En el conjunto están presentes distintos modos: la escenificación en un lugar de Arte, los signos, lo realizado en el espacio natural como lugar donde las cosas fluyen y transcurre la vida y ocurre el morir. La identidad de protagonistas y la desidentidad en la multiplicación de un signo humano genérico. La lejanía de la mirada desde las alturas representada en el mapa del río y el video como testimonio documental de un relato.

V

El pintor japonés Hokusai, ante la vista de su pueblo, untó las patas de un gallo en pintura roja y lo dejó caminar sobre una tela azul extendida en el suelo. Alzando luego la tela dijo: “Hojas de otoño sobre el río”.
Caminando, en rondas, marchas y recorridos incansables, Madres, Abuelas, Hijos, Familiares, amigos y militantes enfrentaron la impunidad y fueron protagonistas centrales en la recuperación de la democracia. Desde hace años, cerca de los 24 de marzo, pegados en los muros de San Fernando, aparecen los afiches de siluetas del grupo Germán Abdala, quienes integran también el comedor infantil Mario Bornio. Memoria y solidaridad en el presente es lo que reúne a estos compañeros que invité a integrar la muestra.
En mi obra hay referencia a historias de amor, en las cuales el morir forma parte y señala el sentido profundo de las motivaciones subjetivas que animaban a aquellos que evocamos. Era y es el amor la energía que animó y anima a los que luchan por una realidad mejor. Como recuerdo, vale lo que hemos amado, como presente, lo que amamos y soñamos.

La muestra Dibujos en el río. Homenaje a los desaparecidos *puede verse hasta hoy a la noche en el Palais de Glace (Posadas 1725).*



10 DE DICIEMBRE DE 1983. ASUNCIÓN DE RAÚL ALFONSÍN. FOTO DE SILVIO ZUCCHERI.



ATENTADO CON BOMBA EN LA REVISTA *EL PORTEÑO*, EN LA CALLE COCHABAMBA, SAN TELMO. 1983.

RECORDANDO TU

POR MARIA MORENO

¿Qué escenas darían una remota idea del clima de época de los años veinte en París? ¿La baronesa Von Freytag-Loringhover dirigiéndose al consulado de Berlín con un pastel de cumpleaños sobre su cabeza rapada? ¿La aparición de la Goulue, la gorda más famosa del Moulin Rouge, y de los cuadros de Toulouse-Lautrec, borracha en un documental sobre los traperos urbanos? ¿El aterrizaje de Charles Lindbergh en su célebre *The Spirit of Saint Louis* (que por fin había cruzado el maldito Atlántico)? ¿La venta de *El pozo de la soledad*, el primer libro sobre tortilleras escrito por Radcliffe Hall, y prohibido en Inglaterra y Estados Unidos, pero vendido como pan caliente en el quiosco de la Gare du Nord? ¿El entierro de Diaghilev pagado por Coco Chanel? ¿O la furia del público ante *Le ballet mécanique* de Georges Antheil, que hacía sonar al unísono 16 pianolas que imitaban a hélices de aviones?

Agregue la escena que falta. Porque *la escena* es al mismo tiempo la clave de la sociedad del espectáculo, la obra caprichosa del recuerdo y un recorte que tanto sosiega la antropofagia del coleccionista como pone un límite a una sesión de análisis. *Escenas de los '80 - Primeros años*, la muestra de Proa que cierra la próxima semana, ha encontrado un gran recurso en su título. Es una vasta recopilación de imágenes planas, incluidas fotos, fotocopias y cuadros; más el imposible vestidito de Batato, como si existiera la posibilidad de que los ángeles contravencionales pudieran –en lugar de dar anuncios y proteger el sueño– dejar fetiches capaces de ser manoseados en un descuido de los guardias, en un gesto tan pagano como el de los que tocan bajo el flagelo evangélico el manto de las descarga. Y los títeres picturales y los títeres discorruptos alguna vez movidos por Emeterio Cerro junto a Arturito Carrera bajo el cobijo del nombre *El escándalo de la serpentina*. Y, por supuesto, cuadros hoy bien cotizados.

Porque sucede que en la época nadie tenía cámaras de video; nadie salvo Marie Louise Alemann, que parecía estar vestida de astronauta, era más onda vanguardia Berlín y filmaba rarezas minimalistas con ese aparatito que costaba por lo menos medio Parakultural.

–Ahora no se goza. *Se registra*. Y el goce necesita de la desaparición. Si estás pensando en registrarlo, estás pensando en gozarlo más adelante, cuando veas lo que hiciste cuando eras joven –se enoja Daniel Molina, un *productor* de la época, suerte de hombre-nido de esos que aparecían en un segundo plano, pero que daban lugar a los que no tenían lugar y ahora lo tienen. Molina, por ejemplo, hizo que César Aira escribiera sobre Néstor Perlongher, Arturo Carrera y Osvaldo Lamborghini en la revista *El Porteño*, cuando ésta vendía 25 mil ejemplares a personas que –salvo "esos diez" que Manucho consideraba suficientes para inventar un mito cultural– jamás los habían oído nombrar. Como también fue Molina –gay con megáfono y ex preso político, una suerte de protagonista de *El beso de la mujer araña* compactado en un solo personaje– el que, cuando empezó a dirigir con su batuta neobarrosa el área Letras del Centro Rojas, recibió a Batato que había sido rechazado en el área Teatro por parecer demasiado *under*, o quizás por parecer directamente indemostrable. Entonces surgieron *Un puré para Alejandra* y *Alfonsina y el mal*. Y que las feministas le den las gracias a esa promoción iluminada fuera de claustros, paraninfos y *papers* cuyas notas al pie parecen una caravana de hormigas alineadas en ejércitos, no como esas con las que Batato se tuteaba.

Nada más propio de los protagonistas de los ochenta que hablar pestes de los ochenta y hasta de la escena de los ochenta. La excepción son los narcisistas como Gumier Maier, que recorre la muestra de Proa y contempla documentos donde aparece sucesivamente como militante y columnista gay, diseñador de revistas contraculturales, actor bufo y travestido.

Te llamabas Brunilda Bayer.

–Como travesti, sí. Y contaba que era la hija de Osvaldo. Lo dice con una actitud casi castrense de honor patriótico.

Gabriel Levinas, petardista de metáforas cómicas y beligerantes, hombre de vocación política, *mandado* con un toque idish y director de *El Porteño* en su primera época, piensa en la muestra con un lenguaje que evoca los personajes del canal Infinito. No es casual que le tirara el I Ching a cada número de su revista y pusiera el ideograma en la tapa.

–Para mí, que fui parte de los ochenta, como también fui parte de los setenta desde el arte y la política, ver una tapa de *El Porteño* me evoca lo que viví. Pero para el que no participó o no vivió, y dio tres o cuatro vueltitas por la muestra, no significa nada. Metafóricamente sería como presenciar una manada de búfalos –todo ese ruido, esa polvareda, esa fuerza infernal– y pretender, muchos años después, levantar algunas de las huellas que dejó para mostrárselas a la gente, pensando que con eso alguien sienta el paso de la manada. Con esta muestra pasa algo de eso. Es como la huella de una manada de búfalos. O peor: es volcar una historia de los ochenta y encima no poner ni la huella de los búfalos.

ACORDATE, HERMANA

Gumier Maier y Daniel Molina charlan frente a su comida china. Y mientras enroscan tallarines de arroz y beben agua mineral sin gas contra un fondo de paredes empapeladas (hay un *long play* pintado por Alfredo Prior con lo que parece ser la cara de Dante y una caja de bombones que Marcelo Pombo cubrió de moñitos de cotillón), se corrigen mutuamente. Es un esfuerzo. La alegría y la euforia de lo perdido es difícil de representar. Sólo hay nostalgia de lo que no se ha tenido. Entonces ellos no son nostálgicos.

¿Cómo describir la noche en que Roberto Jacoby organizó un concurso de *body art* bajo la consigna "Sea famoso quince segundos" y el orfebre tucumano Rolly Bombón intentó revolear el micrófono y fue sacado del escenario por un patovica? ¿Y a la patética comparsa del jurado que incluía a Marcia Schvartz, Martín Caparrós, Gumier Maier y Daniel Molina mismos, que lo insultaron con una filípica donde los malos modales del Parakultural no se diferenciaban mucho de la retórica parapolicial? "Ya vas a ver, te vamos a reventar", mientras el urso, desde su altura de minarete, los miraba más asombrado que agresivo. Después, Molina escuchó entre bambalinas que se negaba a ir a comer con sus compañeros, los otros patovicas. "Estoy deprimido", decía.

–¡¡¡Nosotros!!! ¡¡¡Nosotros lo habíamos deprimido!!!

Molina dice que así como la dictadura había interrumpido las libertades públicas, también había interrumpido ciertos desarrollos experimentales de los sesenta que empezaban a hacer caer los alambrados entre los géneros, como lo que Masotta llamaba "literatura dibujada", que ahora, aunque no se rescate a Masotta, se rescataría en otro lugar. Pero Gumier Maier dice que en los ochenta poca gente conocía esos antecedentes; que la obra de Pombo, por ejemplo, venía de los dibujos adolescentes, las historietas gay, las tapas de los discos psicodélicos y las actividades prácticas que había aprendido en su condición de maestro diferencial.

–Los ochenta son un período premercado. Los artistas no se pensaban como tales. Les copaba lo que estaban haciendo. Y cuando pensaban en hacer circular su obra, encontraban muy pocos lugares. Más que de cuestionamiento de los géneros yo hablaría de un arte *inclasificable*. Pintar de a cuatro en un bar como el Einstein, con látex, sobre una cortina de plástico transparente, mientras estaba tocando un grupo musical, ¿era pintura? ¿Una performance? ¿Y cómo se vendía? Recuerdo que se hacía mucha pintura colectiva, y no hay muchos momentos de pintura colectiva en la Argentina. Y tampoco la cultura educativa podía dar cuenta de las nuevas necesidades. Y esa crisis no se debía a la dictadura. Una vez, Gordín me dijo: "Yo no sé por qué fui a la escuela. Todo lo que me enseñaron no me sirvió para nada. Color, volumen, perspectiva. Y lo que yo necesito para mi obra es saber de metales, resinas, electricidad. ¿Qué éramos? ¿Underground? ¿Qué underground? *Engrudo*, como decía Noy. Max Phantom, un imitador muy para la tele, actuaba en el mismo escenario con Batato. Había pintores muy conocidos como Pietra y Pirossi, pero mucho más convencionales, aunque eran de los ochenta. ¡Cómo nos van a odiar!

Si la dictadura había impuesto los cuerpos disciplinados y supliciados, los cuerpos de los artistas de los ochenta, de aquellos que han sido catalogados caprichosa y políticamente como "paradigmáticos", mezclaban la estudiantina con el mamarracho, la iluminación genial y el papelón, y sobre todo se indisciplinaban yendo de una identidad a otra, pasándose de arte y reivindicando lo malo como un valor subversivo incluso contra los ordenamientos impuestos por las vanguardias y los libros de Achille Bonito Oliva. Omar Chabán expuso en la galería de Gabriel Levinas las persianas quemadas del bazar que su padre tenía en Villa Ballester. Gabriel Levinas, marchand, dirigía *El Porteño*. Guillermo Kuitca hizo en teatro *El mar Dulce* y *Nadie olvida nada*. Emeterio Cerro, que se llamaba Héctor Medina, estudiaba Lacan con Germán García. Y muchos recuerdan lo difícil que era bajar a Gumier Maier del escenario cuando hacía de animador en un espectáculo llamado *El Simposio*, donde con una enrulada peluca de papel maché fabricada por él mismo emitía discursos castrenses vestido como el soldadito de plomo de Hans Christian Andersen. La escritora Claudia Schvartz hacía una conmovedora papusa que, con los ademanes de la Negra Bo-

NOTA DE TAPA ***Escenas de los ‘80 - Primeros años*****, la gran muestra que se exhibe en la Fundación Proa, intenta reconstruir los gozos y las sombras de una década impura, nacida con los estertores de la dictadura militar y sepultada bajo la hiperinflación y el despunte menemista: una época en que el arte, la política y la vida cotidiana conocieron fervores, cruces y mutaciones de los que todavía seguimos siendo los herederos. Del Café Einstein a la redacción de *El Porteño*, de las Madres de Plaza de Mayo al Parakultural, de los manuales de comportamiento gay de la CHA a los desplantes de Batato Barea, los años ochenta cambiaron –casi siempre a los ponchazos, con un vértigo tan saludable como caótico– las viejas agendas político-culturales y los protocolos sociales, minaron las fronteras entre identidades y prácticas y recuperaron una ilusión que parecía perdida: el goce y la fiesta volvían a ser posibles. De la mano de cuatro lazarillos privilegiados (Gabriel Levinas, Omar Chabán, Daniel Molina y Jorge Gumier Maier), María Moreno viaja en el tiempo y se pregunta qué diablos fue realmente todo aquello.**

EXPRESIÓN

zán, descargaba sentencias de Nietzsche y luego sacaba un cepillo de dientes, se lavaba la boca y escupía en el escenario. Todo mezclado. Todo mezclado.

Si había un Teatro Abierto, había por otro lado estos teatros de sótano o de corralón que en realidad eran bares como el Einstein, el Parakultural o El Taller, donde se combatía la monserga ideológica con textos robados a la literatura. Quién se iba a bancar a Alejandro Urdapilleta aullando: “¡¡¡Lmmmmm jjmmmúter!!! ‘¡Hablá bien, gangosa de mierda’, le decía yo, oficial, porque ella me lo hacía a propósito, para cagarme, porque yo era bailarina y peluquera, y me debía a mi arte. No tenía por qué vivir así, entonces la maté. ¡Sí! ¡La maté, oficial! ¡Y no sabe qué liberación! Puse un disco de Richard Clayderman, el *Claro de Luna*, y bailé como la llama de una vela en un velorio...”.

¿El teatro Astral? O un texto como *El cuis cuis* de Emeterio Cerro, que él juraba que tenía partes en francolusitano y sonaba como “plúrimo bolo tose, pérgola colo sose, pámpano cojo rose”. ¿Daba siquiera para el Payró? Escenógrafos, titiriteros, muralistas, autores y directores que hoy consiguieron espacios públicos de reconocimiento, construyeron objetos que el viento se llevó. Y *Lo que el viento se llevó* fue la muestra con la que Liliana Maresca inauguró la galería del Rojas: una especie de playa después de una tormenta, con ruinas de un verano inolvidable bajo la forma de reposeras rotas, detritus marinos y cadáveres de carpas. ¿Warhol se hubiera animado a hacer una oferta? Levinas protesta:

–Hay una diferencia muy importante entre esa época y ésta, y es que el fenómeno del arte tenía un tamaño y una importancia, y el epifenómeno era mucho menor. Ahora parece ser que el epifenómeno es mucho mayor que el fenómeno en sí. Entonces los curadores eran simplemente la apoyatura de la creación artística. Ahora creen que *son* la creación artística. Y lo más interesante es que este criterio está prevaleciendo y se va notando en la manera en que se manejan los museos y las colecciones. Y yo no digo que los curadores *limiten* la creación, pero sí que hacen que haya más artistas marginales. Porque imponen determinadas estéticas y formatos. Es cierto que la buena pintura siempre tardó en reconocerse: lo que resultó válido en una época después resultó que no lo era, y lo que se dejó a un costado emergió. La historia está llena de ejemplos de esta clase. En los sesenta, por el precio de cada cuadro de Bernard Dubufet podías comprarte tres ocuatro Picasso. Ahora, con un solo Picasso te comprás todo Bernard Dubufet.

Siempre hay un momento en que la contracultura –que no es más que uno de los nombres de la cultura de izquierda– se separa entre apolíneos y dionisíacos. Los primeros llaman “despolitizados” a los segundos. Los segundos acusan a los primeros de “autoritarios”. Y eso pasa hasta en el movimiento gay, donde el ex chinoísta Gumier Maier se escandalizaba en los ochenta por la política de la CHA, que le pedía una entrevista al ministro Troccoli y trataba de elegir como vocero a aquél de cuyos candidatos tuviera menos pluma. Y así se dividieron las Madres de Plaza de Mayo del ejército rosa salmón. Levinas dice que fue por un ojete, y que le causó mucho dolor. Aclaremos, por Dios, o mejor: que lo aclare él.

–Gumier Maier hacía su columna de *El Porteño* en oposición a la CHA de Jáuregui. La CHA sacó, me acuerdo, una especie de manual de conducta para los homosexuales, algo muy ortodoxo donde se decía más o menos que se tenía que tener pareja y no andar putaneando por ahí. Parecía una nota escrita por la Iglesia. Al número siguiente salió una nota de Gumier diciendo: “Yo no soy gay, soy puto”. Y en la próxima columna se publicó ahí mismo un poema dedicado al Ojete que hizo no sé qué autor norteamericano. Ahí llamó Hebe de Bonafini, enojadísima, para decirme que sacáramos a los homosexuales de la revista o se iba ella. Yo le contesté que, como nací en el Once, me habían enseñado a sumar y no a restar, así que yo no restaba a nadie. Entonces se fue ella. Con gran dolor para nosotros, pero por parte de ella era un gran acto de intolerancia.

Molina, porteño viejo –participó de la revista *El Porteño* antes de que ésta se constituyera en una cooperativa–, dice que el valor de los ochenta estaba en esa mezcla caótica de tendencias y personajes que todavía conversaban fuera de todo orden antes de la llegada del dinero.

–Yo salgo en libertad el 3 de diciembre del ‘83. El 9 lo conozco a Levinas y el 16 ya estoy en *El Porteño* como periodista. Todavía estaba la dictadura. *El Porteño* era entonces más conflictivo e interesante que después: arriesga y abre territorios que tienen que ver con nuevos estilos de vida y con el arte. Después de la democracia, uno dice “yo quiero mi puestito en radio Belgrano”, “yo quiero ser el jefe de redacción de la revista”, “yo quiero una columna con foto”. *El Porteño* era interesante mientras estaba vivo, y eso quiere decir tensión y crisis. Por eso yo siempre digo que el final de la dictadura fue el mejor momento de la democracia. Y a ese final lo debe haber ensayado toda la noche.

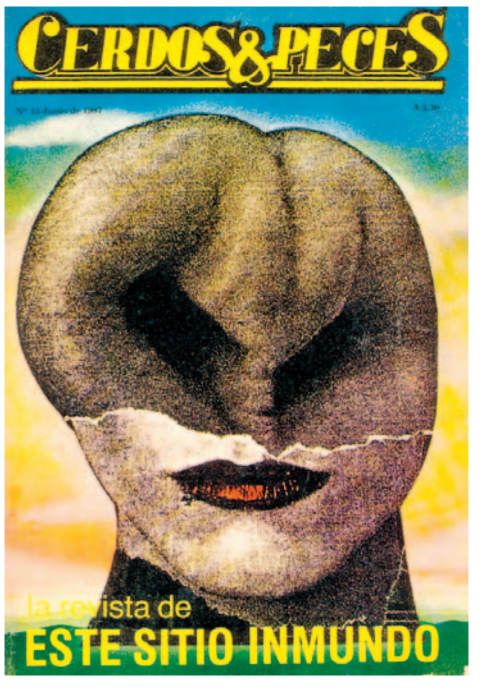
¿DÓNDE HAY UN MANGO, VIEJO GLUSBERG?

¿Quien podría asociar la muestra de Marcia Schvartz en Arte Múltiple –*Esto también es Uropa*– o Las Bay Biscuit cantando *Volare* en el programa de Quique Dapiaggi o el espectáculo de títeres *Almorranas* hecho por la compañía de títeres *El escándalo de la serpentina* con la cultura del menemismo? Pero –sobre todo en el campo del arte, donde primaba el chorreado– ya había cierta denuncia irradiada desde los títulos y los colores, que recordaban los de los mamelucos usados y los trapos de piso. Dice Gumier Maier:

–Hay un mito que dice que en los noventa el mercado actuó muy homogéneamente y bajo esta fórmula: Menem = mercado = plata = el arte es oficialista = el mercado corrompe el arte. Cuando en esa década, en realidad, se benefició al arte de los ochenta y los setenta. Fueron muy pocos los artistas de los noventa beneficiados por el mercado. Las ventas eran esporádicas, nadie vivió de su arte y el grueso de la guita fue para otras generaciones: Lecuona, Medici, Kuitca. En los ochenta, en cambio, todo era invendible. Yo me acuerdo, cuando la muestra de Marcelo Pombo en el Rojas, que la gente decía: “¿Qué es esto?”. Y yo decía en broma: “Esto hay que comprarlo porque dentro de diez años va a valer muchísimo”. El único que me hizo caso fue Roberto Jacoby. Compró un cuadro por 100 pesosque hoy debe valer 10 mil. Inés Katzenstein constata que el arte de los noventa del Rojas tuvo escasísima repercusión, y que eso se debió a que no seguía los patrones internacionales. Con lo cual fue muy antimenemista, puesto que el menemismo decidió acoplarse al *mainstream* de la globalización estética.

Omar Chabán, en cambio, ve en la muestra de Proa que detrás de todo ese despliegue de gratuidades gozosas, de objetos efímeros de fines múltiples –entre los que sobrevive un buda de Juan José Cambre–, de esas amistades en acción que perdían la firma haciendo un cuadro a la bartola mientras los aturdía un grupo de rock, existía algo así como una codicia diferida.

–La muestra es *pour la gallerie* porque ocul-







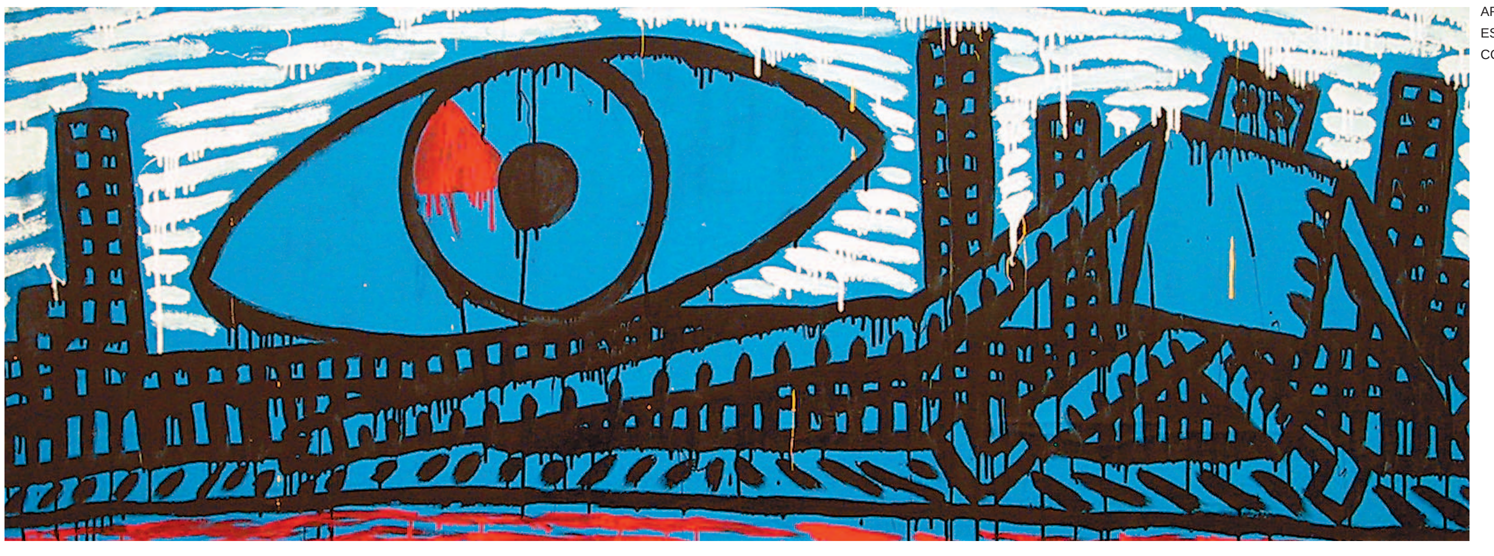
CERDOS Y PECES N° 13. JUNIO 1987. TAPA: DAGO-GULLIVER.
HUMOR N° 79. 1982. TAPA: CALOI.
TAPA DE *PÁGINA/12* DEL DOMINGO 8 DE OCTUBRE DE 1989 POR LOS INDULTOS.



OMAR CHABÁN Y KATJA ALEMANN EN EL CAFÉ EINSTEIN.



TRILNICK, GARÓFALO, PRIOR EN LA ZONA, 1984.



ARMANDO REARTE, CINÉTICA, 1985.
ESMALTE SINTÉTICO S/TELA, 140 X 50 CM.
COL. FEDERICO ARGENTO.

ta las pujas históricas: que el más fuerte caga al otro y avanza. Además, nada se puede reivindicar históricamente: la historia se pierde a cada segundo, no hay momento para señalar. Entonces “lo real” entre comillas es el *down*, pero toda esta fetichización te mete en una estructura de goce para rediseñar que te está señalando una pelotudez que es fallida frente a la puja histórica de poder. La muestra intenta purificar eso.

Vos siempre pensaste en que había que ganar plata con al arte.

“La CHA había sacado un manual de conducta para homosexuales donde se decía que había que tener pareja y no andar putaneando por ahí. Parecía escrito por la Iglesia. Al número siguiente salió una nota de Gumier diciendo: ‘Yo no soy gay, soy puto’. Y después se publicó un poema dedicado al Ojete de no sé qué autor norteamericano. Hebe de Bonafini llamó enojadísima para decirme qué sacáramos a los homosexuales de la revista o se iba ella. Yo le contesté que, como nací en el Once, me habían enseñado a sumar y no a restar, así que yo no restaba a nadie. Entonces se fue ella.” GABRIEL LEVINAS

–En el Einstein, donde tocaban Los Twist y Sumo, tuvimos que ganar el reviente. Y ahí me avivé de cómo generar guita. Tenías que atraer en el límite a alguien para que el tipo chupe y pague la entrada. Y también que lo raro podía filtrarse para enganchar a alguien y para que pagara la entrada. Toda la cosa se vuelve clara cuando aparece Menem y empieza con un capitalismo directo y rompe toda esa cosa psicobolche pelotuda que había donde todos decían “no se puede hacer nada, no se puede hacer nada, no se puede hacer nada”. Los pibes ahora no tienen esos conflictos que teníamos nosotros, eso de tener que ser buenos y pobres. Yo inventé que la onda *public relations New York City* se podía pasar a cualquier lado. Como ahora, que no es un quemo –sacá “quemo”– ir a Palermo Viejo y no seguir en La Paz y en Pipo. Yo fui el primero que clarificó el pasaje. Hoy vos podés ser muy piquetero, pero si tenés una mina y no le pagás una comida en Palermo Viejo, cagaste. También inventé el hacer de una disco una cosa seriosa. O sea que un intelectual podía ir a una discoteca. Mirá: estoy diciendo cosas que ya no sirven para nada. Porque antes un arquitecto no podía ser dueño de un boliche, y ahora hay ingenieros, arquitectos, artistas y hasta filósofos...

Y después pasa a patear al caído.

–Antes de que lo rajaran a Glusberg fui al Museo de Bellas Artes y había una performance. ¡Por favor! ¡Una performance, veinte años después! Y él dice: “Por favor, ¡alguien que hable en contra de las performances!”. Entonces yo le cuento que en mi época formativa yo había currado mucho del CAYC y que yo lo hacía solamente para tener poder. Y Glusberg, que toda la vida fue eso, no me podía escuchar. “No entiendo lo que decís”, me decía.

DEL CUERPO A TIERRA AL CUERPO INFANTIL

El cuerpo de los ochenta podría ser el de un bebé que juega con sus heces, hace estragos con un maletín de maquillaje y en vez de hablar hace glosolalia y se tira pedos. Aunque adquiera las formas maduras del monólogo poético, la murga de famosos y la ambientación que se deteriora antes de inaugurar.

El mito es que en los ochenta hay una suerte de irrupción del cuerpo.

–No fue tan así –Chabán pone cara de asco pero distanciada, porque todavía cultiva a Brecht–. Hay que pensar que todo es mediocre. Y que después, cuando se comenta, aparece como bueno. La gente habla mucho del cuerpo y todavía no sabe laburar con él, y en los ochenta tampoco era tan claro. Yo creo solamente en la formación corporal.

María José Gabin (ex Gambas al Ajillo) tiene una gran formación corporal. En *Postales argentinas* saltaba como un piso.

–Sí, pero desde el grotesco. Y eso es lo que le criticaría al Parakultural y a las Gambas. Cuando el grotesco renace, está desactualizado. Es como una estructura postmilicos que ya funcionaba en la época de los milicos. Al grotesco no me lo banco porque si te basás en lo real, se termina en la mala palabra y el “che loco”. Entonces ya querés parecer que sos peronista, que sos de Boca, que ves televisión. Y María José ha adaptado su cuerpo a ese grotesco. Lo mejor que vi de ella fue en el Maipo: caminaba arriba de la platea y le *mandó* la concha... a Mercedes Sosa.

Pasando a un tono más culto, ¿vos estudiaste con Ana Itelman?

–Pero me peleaba. La danza es muy formal, por más que sea danza contemporánea. ¿Por qué hay que estirar la patita así? ¿Por qué siempre tiene que haber un eje? ¿Por qué tanto equilibrio, por qué no el cuerpo roto? ¿Por qué todos los movimientos son para minas? Hasta que apareció Pina Bausch y todo el mundo con Pina Bausch. El primer sketch sexual sacado de esa época en la Argentina lo hice yo.

¿Cuál fue?

–Yo estaba con el rictus cristiano-social. Hacía una hora y media de “a vos no te entra en la cabeza, a vos no te entra en la cabeza, a vos no te entra en la cabeza”. Con la línea de no sentir y no actuar. O: “Me corto la pija, me corto la pija, me corto la pija”. Pero también hacía unos textos farragosos que no te voy a repetir porque los peronistas me van a querer matar. Cuando se volvió banal eso de te la meto o te la chupo, me propuse hacer otra cosa: hacía subir a alguien del público, le hablaba, le hablaba y le hablaba mientras le decía “relajate, relajate”, y después decía “meame, guacha”, o “cagame, guacha”. Después a eso lo denigré más y ya me tiraba dulce de leche, onda sesenta. No tenía estructura autocrítica, pero empezó a funcionar, y en algún momento me metía entre el público y me acercaba a un tipo y le pedía que me metiera el dedo en el orto. Y le decía: “Olé, olé”.

Encantador.

–Incluso uso el cuerpo para asimilar los métodos de la policía. El público de Memphis, por ejemplo, era el público más denso que hubo en la historia del rock. Y los limpié. Una vez fui a un lugar de travestis y me di cuenta de que los tipos tenían emblemas de hombres: uno tenía tachas y una campera de cuero, otro un pañuelito en el saco. Entonces dije: “Tengo que atacar los emblemas”. Así que puse un cartel en la puerta de Cemento que decía: “Por disposición policial municipal, prohibido el uso de tachas, borceguíes y crestas”. A dos o tres punks les saqué los borceguíes. Entraron descalzos a Cemento y se portaron como santos. Fue en 1985, cuando tocó Flema.

Daniel Molina dice que el valor estaba en la fiesta y el gesto: que eso era *el cuerpo*: “Era *atreverse*, no el Cirque du Soleil. A los lanzallamas se les quemaban los labios. O una travesti bajo el peso de sus canutillos y lentejuelas tardaba dos minutos en pararse luego de inclinarse a saludar”.

“EL PORTEÑO” Y SUS FAMOSOS SOBRINOS

El Porteño era una revista que funcionaba en una especie de loft, alojaba a un gato montés y a Jorge Di Paola, el escritor tandilense que se jacta de ser un “escritor científico”. En la banda fundadora estaba Miguel Briante y en el primer número se utilizó la estrategia de hablar de genocidio desplazándolo al aborigen. Un grupo heterogéneo viajó al Chaco, al Impenetrable, y en esa nota que escribió Briante se gastó la plata que había para los próximos tres números de la revista.

–*El Porteño* era una catapulta. Luis Majul venía a traernos notas que por supuesto le rechazábamos una y otra vez, porque eran malas. Pero al mismo tiempo tenía tanta energía y voluntad que al final le decíamos que sí. Hasta que un día, con Miguel Briante y Canito Madanes, para sacárnoslo de encima, le dijimos: “Andá a verlo a Neustadt y preguntale cuánto cobra para llevar un entrevistado a la televisión”. Y el boludo va y le pregunta. Y el otro lo saca cagando, por supuesto. Y después viene y nos cuenta. No estuvimos riendo dos meses seguidos. Y miralo a Luis ahora...

Era una redacción que llegaba al cierre como podía, pero llegaba. Y los que llegaban eran los redactores. Ya en el primer cierre tanto Mi-







Si la dictadura había impuesto los cuerpos disciplinados y supliciados, los cuerpos de los artistas de los ochenta mezclaban la estudiantina con el mamarracho, la iluminación genial y el papelón, y sobre todo se indisciplinaban yendo de una identidad a otra, pasándose de arte y reivindicando lo malo como un valor subversivo incluso contra los ordenamientos impuestos por las vanguardias y los libros de Achille Bonito Oliva.

guel como Dipi estaban totalmente borrachos y habían desaparecido. Y tuve que cerrar yo, que no sabía un pito de periodismo. Eso fue una constante. Al mismo tiempo, nunca me voy a olvidar: había una nota que habíamos titulado "Repriman las aguas" y que debía escribir Miguel. Era la época de los militares, se había inundado medio país y ellos estaban enojados porque se les había arruinado el negocio. La revista ya estaba cerrada y Miguel todavía no se había sentado a escribirla. Lo trajimos del bar, se sentó y escribió una de las notas más maravillosas que te puedas imaginar.

A los aborígenes no sólo les dieron la primera tapa sino una página propia. Asunción Ontiveros, del Centro Coya, figuraba como corresponsal de la Nación Coya, lo cual hacía temblar las jinetas de los militares con eso de tener metida –amén de a los "terroristas"– a una nación dentro de la Nación. En la película *La misión*, Asunción Ontiveros hace de cacique junto a Robert De Niro.

–En la segunda tapa pusimos un Molina Campos que hicimos nosotros: representaba a un gaucho rajando de la bomba nuclear. Porque en ese momento la Argentina estaba tratando de conseguir la bomba atómica y pasaba a convertirse en un blanco nuclear.

Creo que ustedes aprovechaban bastante el material que luego pervirtió el destape y la emergencia ya instalada de la política de los derechos humanos.

–Y cuando empezó la democracia, *Somos* –una revista de los servicios, manejada por servicios y al servicio del gobierno– empezó a mostrar mejores cadáveres que nosotros.

También en un momento se tiene la impresión de que ustedes empiezan a competir con el mercado con una ínfima estructura. Para mí la tapa con la Thatcher con el parche de pirata es un punto de inflexión.

–Fue un debate. Yo en ese momento no quería salir a favor de la guerra sino de la paz, y si bien aceptaba la reivindicación de Malvinas, de la mano de esos milicos no quería ir ni a la esquina. Pero Miguel no estaba de acuerdo. Sé que está mal hablar de la posición que tomó alguien que ahora no me puede contestar, pero no fue sólo él: si yo salía con esa posición, renunciaban todos. Entonces negociamos, y yo exigí que se le dieran cuatro páginas adelante a Pérez Esquivel. La tapa, de todos modos, la decidí yo, porque hay que acordar que la Thatcher era una pirata. La segunda tapa la hizo Miguel. Se llamaba *Raposa*, un poema de León Felipe. La revista pasó de vender 25 mil ejemplares a 700, más o menos. Menos mal que en la otra levantamos con el reportaje de Oriana Fallaci a Galtieri.

La Fallaci había venido y había insultado a todos los periodistas argentinos por hacerle el juego a la dictadura. Creo que alguien enumeró entonces la lista de periodistas desaparecidos.

–Galtieri había perdido la guerra, pero en el Ejército no había nadie con poder suficiente para echarlo. Entonces la llamé a la Fallaci. Le dije: "Quiero publicar ese artículo tuyo. Nadie se anima a publicarlo, pero yo sí. Quisiera saber cuánto me sale". Entonces ella me dijo: "Dame dos horas que averiguo quién sos y te contesto". Llamó a las dos horas y me dijo: "Lo tenés gratis". Al otro día lo echaron a Galtieri. En parte, creo, por los disparates que dijo en ese reportaje.

¿No te pasaste cuando le hiciste un reportaje a Castro G.?

–Te la cuento. Cuando llega Dario Fo a Buenos Aires, nosotros le hacemos un reportaje y luego le ponen una bomba. Yo investigo quién lepone una bomba y averiguo que fue Castro G., y publico el reportaje a Castro G. al lado del de Dario Fo. A Fo yo lo había ido a ver al teatro. De pronto, un tipo desde la platea empezó a gritarle, a putearlo. Dario Fo lo invitó a subir. Y el tipo empezó a hablar de una manera inaudible. No era nadie. Eso me dio la idea de editar los dos reportajes: ese teatro la avalaba. Al publicar los dos –el del bombardeado y el del bombardero– podía estar teniendo un punto de vista petardista, pero yo estaba siéndole fiel a Fo. Además, ¿acaso con sus palabras podía Castro G. convencer a un lector de *El Porteño* de hacerse derechista? Y yo se lo publiqué sin cambiar una coma. Entonces el tipo me vino a ver a la revista, me dio la mano y me dijo: "A partir de ahora usted no es más mi enemigo, es mi adversario". Y me regaló un mapa hecho de puño y letra por el coronel Seineldín donde juntaba como objetivos al ERP, a los Montoneros, a los judíos, a Rockefeller, a los constructores del templo de Jerusalén, una especie de logia masónica-marxista que estaba tratando de tomar el mundo. Y se ve que a Fo le gustó conocer al tipo que le había puesto la bomba, porque me regaló los derechos de *Bonifacio VIII*.

El primer local de *El Porteño* quedaba en la calle Cochabamba. Allí se organizaban almuerzos a los que iban de Luca Prodan a Pérez Esquivel, lo que le daba al lugar, pintado de colores fuertes, el aspecto de un centro cultural manejado por okupas. Ese edificio fue semidestruido por una bomba en 1983 y luego reconstruido. Y por allí llegaron a pulular un Ernesto Tiffenberg con rulos neohippies y un Daniel Molina con pulóver peruano y barba.

–Cuando nos ponen la bomba, Miguel Briante ya no estaba en la revista. Porque había días en que renunciaba y días que no. Él era de los que se iban solos y entraban solos. Recuerdo que me llamó por teléfono y me avisó lo de la bomba. Y que alguien estaba sacando fotos de los que se estaban robando las cosas de la caja de seguridad. Me voy para allá con Miguel, y en el camino me dice: "Ruso, te voy a pedir un favor". "¿Qué querés?" "¿Puedo volver a *El Porteño*?" "Pero por supuesto." "¿Sabés lo que pasa? No quiero que piensen que me fui por la bomba." Como la redacción queda absolutamente destruida, nosotros sacamos una mesa y la guía telefónica, y en siete días hacemos el número siguiente. Fue increíble. Entre los escombros venían los vecinos a darnos plata. Hubo uno que dejó 2 mil pesos. Una señora se ofreció para venir a cocinar todos los jueves. Ese mismo día o al siguiente, mientras yo estaba hablando por televisión, vi que un tipo me hacía señas. Era un electricista que vino y arregló todas las luces. Yo tenía en el cuerpo la sensación de que estábamos en la cresta de la ola; no por lo que vendíamos sino porque éramos el piloto de prueba del resto de la prensa. Si nosotros decíamos algo, tres días más tarde lo podía decir *Clarín*. Es decir, caminábamos por el campo minado, y si no explotaba, los demás venían atrás. Y era una sensación que al mismo tiempo nos permitía no equivocarnos demasiado. Porque en ese momento uno pensaba de manera distinta de como piensa individualmente.

¿La bomba fue contra *El Porteño* en general o por un determinado contenido?

–Nos la pusieron porque yo había dicho en un editorial anterior que estábamos en contra de que los militares estuvieran a punto de autoamnistiarse y de que los políticos estuvieran dispuestos a firmar. Sacamos unos afiches con la cara de tres chicos desaparecidos y empapelamos la ciudad, con lo cual al que tenía que firmar le iba a costar más. Entonces escribí que si el miedo nos dejaba vencer y nos hacía negociar, era una mala inversión, porque la próxima vez íbamos a tener que pelear por 300 mil en lugar de 30 mil. Entonces, cuando yo, cagado de miedo, después que nos ponen la bomba y que a mi mujer le choquen el coche, leí lo que había escrito, pensé: "Yo no me puedo borrar ahora". Si yo había dicho que el miedo era una mala inversión, me tenía que quedar. Aun con el cagazo que tenía. Amén del primer *El Porteño*, la muestra exhibe todos los primeros registros del periodismo crítico, como la revista *Humor* y **Página/12**, un diario que es al mismo tiempo una tensión con *El Porteño* y una herencia. Los nombres se repiten, se separan y hasta se enfrentan, pero son hijos de la misma madre, aunque su nombre sea masculino y suene a compadrito. Está la primera tapa de **Página/12**, con su título "Sí, juro", donde, en un estilo menos jodón que el que lo caracterizaría después, se cuenta cómo la milicada, durante el gobierno de Alfonsín, no podía entender qué era eso de jurar respetar la Constitución. En el mismo salón hay fotografías del arte colectivo generado alrededor de las Madres de Plaza de Mayo; por ejemplo, el Siluetazo de 1983, durante la Tercera Marcha de la Resistencia, donde los voluntarios se acostaban en la plaza para que se les contorneara el cuerpo: las siluetas resultantes representarían la ausencia de los desaparecidos. Es decir: en *Escenas de los '80*, la política está separada de la política estética y viene en blanco y negro. En cambio, el cuadernillo que acompaña la muestra es tan exhaustivo en sus cronologías e inclusiones que parece provenir de otra propuesta y de otra muestra. Pero nadie discutirá que el mesías de Proa es Batato Barea, un no actor genial que con sólo mover una reposera instalaba la metafísica, y que cuando lo enterraron cubierto de juguetes, sin haber podido dar el paso a la televisión que dieron Urdapilleta y Tortonese, cerró las escenas de los ochenta... Y nadie discutirá que los personajes que circulaban entonces y hoy ocupan espacios de relevancia –del museo a la tele–, y que acuñaron con desprecio el término "psicobolche", tienen una característica bien psicobolche: no cambiaron sus estéticas originales sino que las ampliaron y desarrollaron. Fue la cultura la que tuvo que tragárselos. R



El poder del mito

CINE El 1º de enero se estrena *El retorno del Rey*, la tercera entrega de lo que, en rigor, debería considerarse una sola película de más de diez horas: *El Señor de los Anillos*. La odisea de Peter Jackson llega a su fin y es hora de balances: ¿lo consiguió o no? Para algunos, tiene sus baches. Otros lamentan que se aleje de los artefactos culturales en que se convirtieron las películas de acción últimamente. Mientras, los fieles sólo agradecen. Y tienen razón. Jackson ha recuperado para el cine de entretenimiento todo lo que parecía haber perdido: la plasticidad de los grandes paisajes, las actuaciones sutiles, los efectos especiales al servicio de la historia y –sobre todo– ese nudo en la garganta que impide tragar pochoclo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El domingo pasado llegó la copia de *El retorno del Rey* a Buenos Aires, y un día después, en los cines de Bulnes y Beruti, se hizo una megafunción privada para críticos y periodistas. Algunos hicieron alarde de profesionalismo y consideraron que la película tenía sus baches. Otros la desestimaron con cierto desprecio. Y un puñado miraba a los anteriores con sana indignación, todavía inmersos en un mar de lágrimas y regocijo; estos últimos, los fieles, exclamaban (o balbuceaban, según el grado de congoja) que acababan de ver el cierre del primer clásico del siglo XXI. Los menos tímidos no dudaban en proclamar que lo único que se le podía decir a Peter Jackson después de esta travesía de tres años y una sola película era "gracias". Totales. Los profanos se retiraron burlones. Los fieles marcharon con una sensación de duelo (¡el próximo Año Nuevo no habrá ningún *Señor de los Anillos*!), esperando con ansiedad el lanzamiento del DVD, que restaurará aquellos baches que sí, es cierto, padece *El retorno del Rey*.

¿Qué es lo que provoca semejante exaltación? Ni siquiera hay que ser fanático de la obra de J.R.R. Tolkien para apasionarse con la versión cinematográfica del libro, así que la emoción no se explica por el sueño de ver *El Señor de los Anillos* adaptado como Dios manda. Quizás lo que logró Peter Jackson sea una proeza tan improbable como que Frodo destruya el Anillo de Poder en los fuegos donde fue forjado: devolverle al cine de entretenimiento importancia, grandeza y, sobre todo, pasión. Es momento de cursilerías y desbordes, porque *El retorno del Rey* las busca y las merece. El novelista y guionista de comics Steve Ericksson escribía en su desafortunadamente no traducida novela *Insomnia*: "No tengo mucho para decir sobre el amor. Sólo sé que no quiero ser cínico al respecto". Y eso es lo que ocurre con *El Señor de los Anillos*: no hay cinismo, no hay guiños, no hay juegos de ingenio, no hay intenciones de deslumbrar con efectos especiales nunca antes vistos –aunque deslumbra–; hay sólo un trabajo de amor sincero e inteligente, que sabe convertir un mito –el libro– en otro mito –la película–. George Lucas debe estar retorciéndose en algún rincón de su rancho, pensando que él casi la tuvo, y sin embargo perdió la oportunidad con esas penosas precuelas sin alma. *El retorno del Rey* está hecha de victoria y tristeza; es triste porque llega a su fin –la película y una era de Tierra Media– y es triunfante porque nadie creía que un neocelandés desharrapado especialista en films *gore* podía realizar lo imposible. Y sin embargo...

LOS OJOS DEL MAGO

Peter Jackson le hizo repetir veintinueve veces a Ian McKellen una toma. La escena está al comienzo de *El retorno del Rey* y parece muy sencilla: Gandalf teme por la suerte de Frodo, el hobbit portador del Anillo de Poder, cree que puede estar

muerto, y le transmite sus dudas a Aragorn (Viggo Mortensen), el hombre que será rey. Aragorn le responde con una pregunta (“¿Qué te dice tu corazón?”); el mago lo piensa un momento y su rostro se ilumina, después de pasar por una serie de expresiones que duran, en el film, apenas segundos. Es una escena íntima y poderosa, pero ese primer plano de McKellen tenía que ser perfecto para que funcionara, y Jackson le hizo repetir al actor más respetado de Inglaterra –y quizás del mundo– ese detalle casi treinta veces, con el mismo cuidado que con seguridad le puso al diseño de Minas Tirith, la prodigiosa ciudad blanca de los reyes donde los hombres defienden Tierra Media del ataque de las fuerzas de Sauron.

Es apenas una anécdota, probablemente apenas un renglón en la historia de un rodaje de casi tres años, pero es útil para comprender qué buscaba Peter Jackson para su épica. Sabía que no era suficiente con el despliegue visual y buscó actores que estuvieran a la altura de una narración mítica. *El Señor de los Anillos* es una película de actores. Los efectos especiales más complejos y deslumbrantes están al servicio de Gollum/Smeagol (elpersonaje digital interpretado por un actor real, Andy Serkis) y hay actuaciones que se recordarán con igual intensidad que las oceánicas batallas: la mirada tierna y sabia de Ian McKellen (Gandalf), la fidelidad ciega de Sean Astin (Sam), la grave reluctancia de Viggo Mortensen (Aragorn), la jovialidad y tristeza de los hobbits Merry y Pippin (Dominic Monaghan y Billy Boyd, extraordinarios). Muchos personajes exigen espesor shakespeareano, y allí están Bernard Hill (el rey Theoden), Christopher Lee (Saruman) y John Noble (Denethor) para aportarlo. Hay escenas íntimas tan intensas y bellas como los paisajes: en *La Comunidad del Anillo*, el encuentro entre Bilbo (Ian Holm) y Frodo (Elijah Wood), cuando tío y sobrino han dejado la Comarca y son parte de una gesta que los excede; en *Las Dos Torres*, la lucha interna de Gollum y la discusión entre Theoden y Aragorn cuando comprenden que van a la muerte segura; en *El retorno del Rey*, la tristeza de Pippin cuando debe cantarle al senescal loco Denethor que acaba de mandar a su hijo a la batalla –una escena con un montaje sólo comparable al final de *El Padrino*–. Los actores no están al servicio de las posibilidades visuales de la tecnología, como en *Matrix*, en *X-Men*, incluso en *Star Wars* (¿alguien recuerda alguna escena emocionante del pobre Liam Neeson o incluso de Harrison Ford?), pero tampoco todo lo contrario. Lo que logró Jackson es una síntesis perfecta de técnica y sangre, una redención del cine de entretenimiento que lo lleva a otra categoría. No se sale del *El retorno del Rey* con la sensación de haber pasado un buen rato –que no está mal– sino con la seguridad de haber asistido a un evento histórico que elevó la marca: ahora todo se medirá con la vara de *El Señor de los Anillos*, la película que le devolvió el espíritu al espectáculo popular, que otra vez –por fin– consiguió poner al público al borde de la butaca, sin poder tragar el pochoclo gracias a un fenomenal nudo en la garganta.

MAS ALLA DEL HORIZONTE

Promediando *El retorno del Rey*, la pantalla parece ensancharse. En la distancia se encienden antorchas contra la oscuridad del paisaje, una a una, el pedido de ayuda de los hombres de Gondor. La sensación es de vértigo, y algo más. Es que hace años que no se veía algo así. En este sentido, *El Señor de los Anillos* es un anacronismo: visualmente, recuerda más a *Lawrence de Arabia* o a *Dr. Zhivago* e incluso a *2001: Odisea del espacio* que a cualquier película contemporánea de superhéroes. Es desvergonzadamente gigante, paisajista, incluso plástica, y es cine pensado para ver en cine a la antigua usanza; si el medio natural de *Matrix* es la pantalla de la computadora, el de *El Señor de los Anillos* es la sala a oscuras.

Lo mismo ocurre con las batallas. Los críticos más arriesgados y menos constipados no han dudado en comparar a Jackson con Griffith y Kurosawa, y tienen razón; aunque exista un videojuego de las películas, las escenas de acción no se parecen en nada a Mortal Kombat, ni siquiera cuando el director hace fulbito para la tribuna y concede alguna canchereada como las molestas escenas de skateboard del elfo Legolas. El retorno del cuerpo a cuerpo que domina las más recientes películas de acción –desde *El Tigre y el Dragón* hasta *Matrix* pasando por *Kill Bill*– es el material de las batallas que son perfectas en su coreografía y desprolijas en su concepción de la lucha de espadas y hachas como un asunto sangriento y repugnante. De lo que sí se aleja Jackson es de la moda kung fu, en gran parte porque el texto no se lo permite y también porque las batallas no pretenden ser estéticamente bellas. Incluso echa mano del clase B para los Uruk-hai, los Nazgul –parecen traídos de los años cincuenta–, un monstruo de ocho patas cuya identidad no se revelará aquí, los Ents, y esos bichos de *Las Dos Torres* que parecen hienas. Aquí hay un director que no ignora los clichés de la modernidad; al contrario, los resignifica y los utiliza para reforzar una narración orgullosamente tradicional que evita las obviedades para profundizar la seriedad del mito.

Y aun así, *El Señor de los Anillos* no es una película solemne. Mucho más solemnes son los parlamentos casi imposibles de decir de las precuelas de *Star Wars*. Hay lugar para el humor y el juego, gracias a los personajes de Gimli (el enano, perfecto John-Rhys Davis), los hobbits e incluso Gandalf. Lo que no hay es chistes. Mucho menos en *El retorno del Rey*. Peter Jackson es ambicioso. No quiere una película bastarda y barata. Quiere renovar la fe en el entretenimiento popular, quiere una legión de creyentes tan fieles como Sam le es a Frodo. Poco le importa que su película “atrase”. Si es un anacronismo, que viva.

UN POCO DE FRIALDAD

¿Tiene problemas *El retorno del Rey*? Varios. Las mujeres, por ejemplo. Ni Arwen (Liv Tyler) ni Eowyn (Miranda Otto) logran composiciones sólidas, y en ocasiones son un estorbo. El libro de J.R.R. Tolkien no se destaca por darles un papel central a los personajes femeninos –salvo la dama Galadriel pero, claro, ella es una elfa– y Jackson podía y debía subsanar ese problema. No lo consiguió. Christopher Lee (Saruman) ha sido cortado por completo de la película, no tiene una sola escena, y no sólo se extraña su presencia sino que la resolución del fin del sirviente de Sauron es bastante apresurada e insatisfactoria. El cierre de las historias de amor es igual de endeble. Y el final es eterno; podría haber solucionado los anteriores baches y resignar un poco de la sobrecargada emoción de la despedida. Claro que la extensión del desenlace molesta a quienes no están desparramados en la butaca con los ojos llenos de lágrimas; los fieles agradecerán que la película no termine nunca, porque desean que así sea. Si algo se le puede criticar a *El retorno del Rey* es que no dure cinco horas. Muchos las hubieran soportado con gusto.

MAGIA Y PÉRDIDA

De seguro, aquellos baches serán rellenados con la versión extendida de *El retorno del Rey* en DVD. Jackson decidió jerarquizar lo emotivo por sobre el mecanismo de relojería y no es inadecuado que así sea, porque decir adiós siempre es un poco torpe. Adiós a la ciudad blanca de Minas Tirith –la más hermosa que se haya visto en celuloide–, a los paisajes de Nueva Zelanda, a la dignidad de Aragorn y Gandalf, a la integridad de Sam y Frodo. Y, sobre todo, adiós a Tierra Media tal como la conocemos. La magia de los elfos se retira, y el mundo queda en manos de los hombres: ya no será tan bello, ni tan honorable, y estará lleno de grises; nadie más adecuado de Viggo Mortensen para interpretar a ese rey que hará lo mejor que pueda, pero seguramente cometerá demasiados errores. En *El Señor de los Anillos*, esa sensación de duelo y pérdida está encarnada por Bilbo, el viajero que recorrió toda Tierra Media y ya no tiene nada más por descubrir. Nada dura para siempre, y *El retorno del Rey* es el final. No hay que engañarse: el DVD será un paliativo, que además sólo podrá verse en un inadecuado televisor. Por eso también es tan triste; toda gran travesía implica una pérdida, es difícil que Jackson pueda superarse y aún más improbable que otra película logre darle al público la sensación de que, con este fin, se termina un capítulo de la vida. ¿Conclusiones exageradas? Exageradas fueron las expectativas, exagerado el atrevimiento de adaptar el libro más popular y amado del mundo, exagerado fue llevar a actores durante dos años al fin del mundo, exagerado es darle a un sencillo hobbit la tarea de salvar el mundo. La épica es exagerada. Pero, según Jackson, también es posible. R

Peter Jackson es ambicioso. No quiere una película bastarda y barata. Quiere renovar la fe en el entretenimiento popular, quiere una legión de creyentes tan fieles como Sam le es a Frodo. Poco le importa que su película “atrase”. Si es un anacronismo, que viva.

AGENDA

domingo 28



Malba musical

En el último domingo del año, se realiza un ciclo de música en la terraza de Malba, con artistas emergentes del panorama musical contemporáneo argentino. El concierto al aire libre comenzará con las canciones de Salvet, integrante de la banda. Pat Coria, con un show de pop electrónico. Las entradas se pueden retirar anticipadamente en la boletería del museo. En caso de lluvia, el concierto pasa al 30 de diciembre.
A las 20.00 en Malba, Figueroa Alcorta 3415.
Gratis

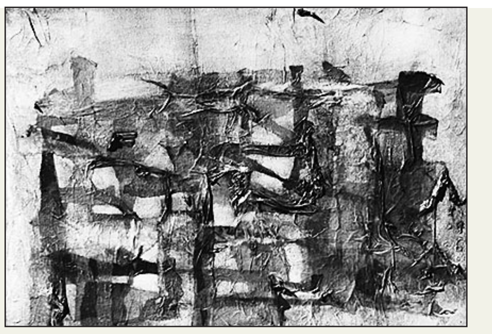
lunes 29



Dido y Eneas

El Coro y de la Orquesta de la UBA, dirigida por Andrés Gerszenzon, cierran el año en el Colón presentando *Dido y Eneas*, una ópera en tres actos breves basada en el libro IV de la *Eneida*, de Virgilio que fue estrenada allá por 1689. En las costas de Cartago, Eneas naufraga en viaje hacia Italia a donde se dirige para cumplir con la orden de Júpiter de fundar Roma. Víctima de Cupido, Eneas se enamora de Dido, reina de Cartago. En el ciclo “El Colón por dos pesos”.
A las 18 en el Teatro Colón. Entrada: $ 2.

martes 30



Muestra Flichman

Todo un verano por delante para hacerse un rato y visitar la muestra de Silvia Flichman, una serie de cuadros resultado de formas que aparecen según la secreta lógica del azar. Una muestra sin conceptos previos, sin sentimientos subjetivos, que no pretende comunicar ni hacer referencia a otra cosa y que ofrece una única certeza de “es lo que hay”.
De martes a viernes de 12 a 20 y sábados, domingos y feriados de 10 a 20. Hasta el 29 de febrero en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555.



MÚSICA

Fan Recién llegado de una larga estadía europea, el baterista y actualmente bandoneonista Fernando Samalea presentará los temas de su disco *Fan*. Con María Eva Albistur en bajo, Fernando Kabusacki en guitarra, Fabián Von Quintiero en teclados, Juan Pablo Jacinto en batería y Samalea en bandoneón. Diez temas instrumentales, todas composiciones propias de este ex Charly García, con aires de tango, rock y electrónica. Fue grabado entre Madrid, París, Río de Janeiro y Buenos Aires.
A las 21 en el nuevo Gandhi-Notorious, Corrientes 1743.

Brasil Daniela Basso y Enrnesto Salgueiro hacen sonar lo mejor de la música popular brasileña.
A las 20.30 en Clásica y Moderna, Callao y Córdoba. Entrada: $ 8.

Mimí Mimí Maura sigue presentando sus últimas creaciones en vivo.
A las 21 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt, 4779-9396. Entrada: $ 10.

Calle Presentación de *Callejeros*.
A las 20 en Cemento, Estados Unidos 1234. Entrada: $ 10.

TEATRO

Gambaro Siguen las funciones de *Una ama como puede*, tres monólogos de Griselda Gambaro que se emparientan en la soledad, en la falta de identidad, en la no posibilidad de realizar una vida totalmente digna. La reconocida dramaturga argentina Griselda Gambaro se encarga de indagar en el dolor y las angustias de tres personajes creíbles y cotidianos en una sociedad que cada vez le da más la espalda a lo marginal. Con Jorge Sánchez Mon, Silvia Villazur y Stella Brandolín.
A las 19 en el Patio de Actores, Lerman 568. Entrada: $ 10. Reservas al 4772-9732.

Cuentos Georgina Parpagnoli, bajo la dirección de Juan Parodi, realiza una ceremonia de relatos teatralizados bajo la sorprendente cúpula del Museo Sívori con protagonistas como *Tres rosas amarillas*, de Vcarver, *Memorias de un hombre colérico*, de Chejov y más. Todo en un escenario trabajado con objetos simples y banda sonora.
A las 18.30 en el Museo Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555, frente al Rosedal. **Gratis**

Ronaldo Nuevas funciones de *Ronaldo y María*, una obra dirigida por Silvina Grinberg.
A las 20.30 en Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entrada: $ 8.

ETCÉTERA

Feria Industria Argentina propone una feria especial de Navidad tardía.
De 15 a 21 en Tazz, Serrano 1556. **Gratis**

India Se realiza una conferencia sobre la música, el baile y la comida de la India.
A las 17 en el Centro Bhaktivedanta, Andonaegui 2054, 4523-4232.

MÚSICA

Zapatos Zapatos rojos presenta *Plan B tango*, una creación de los bailarines Natalia Games y Gabriel Angio, que abandonaron el camino del show de tango tradicional para internarse en los elementos del Hip Hop al que se suma una orquesta con solistas. Con Lucas Alvarez, Roberto Colombres, Marcelo Da silva y DJ Acido.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Gnocco Día Dello Gnocco.
En Libertad 1078, 4812-0690.



CULTURALES

Venus Se proyecta *Nu*, el magazine video ganador del proyecto Venus. La edición incluye una entrevista a Tony Negri, recitales de Rodamones, Uñitas Pintadas y Sergio Pángaro; *Lista negra*, un documental de Kiwi Sainz y Gastón Cammarata, y avances del clip de Leandro Viernes por Mariela-Bond. Además, fin de semana en el Tigre y un karaoke teórico en Sonoridad Amarilla. Después, brindis y comida china en Inesita, Chile y Entre Ríos.
A las 22 y a las 24 en el Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: 1 venus.

Eloísa La editorial Eloísa Cartonera presenta la antología de poemas *El ángel izquierdo de la poesía*, de Haroldo de Campos. Con traducciones de Arturo Carrera, Roberto Echevarren y más. Habrá caipirinha libre, video de Haroldo, concretismo brasilero y todos los libros de la colección a la venta.
A las 19 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa al 900. **Gratis**

ETCÉTERA

Navidad Para los que se quedaron sin adquirir sus regalitos tienen la última oportunidad para resarcirse visitando la *Venta navideña* de Sonoridad Amarilla.
De 14 a 20 en Fitz Roy 1973.

Lab Living Lab abre la inscripción para el taller de verano, improvisación sobre canciones en inglés” que se realizará los sábados de verano, a cargo del profesor Alfredo Hopkins.
Informes: 4334-1561 o www.a-hopkins.com



ARTE

Grabados Continúa *Abstracciones impetuosas*, una muestra de grabados de Marcela Ardiles.
De lunes a domingos de 12 a 22 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Instalación Diana Aisenberg, pintora, escritora y maestra y espécimen difícil de clasificar, sigue presentando parte de la instalación donde discute con los grandes temas de la historia de arte. Un trabajo que destruye la idea de galería y arma un ambiente donde se puede vivir en ácidas pinturas de caballete.
Hasta el 1 de febrero en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Pasiones Todo el verano por delante para recorrer la muestra homenaje a Victoria Ocampo *Pasiones y conflictos.* Fotografías inéditas, manuscritos, primeras ediciones, cartas y objetos pertenecientes a la fundadora de la Revista *Sur*.
Hasta el 7 de marzo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

¨ETCÉTERA

Clown Formación y Entrenamiento Actoral. Está abierta la inscripción para el Seminario Intensivo de Clown que dictará Raquel Sokolowicz durante el mes de febrero.
Informes, entrevistas e inscripción al 4831-1746.

Francesa En la “Noche francesa” de La Cigale se presenta el Dj residente Tommy y DJs Xav, Astor y Berni.
Desde las 21 en La Cigale.

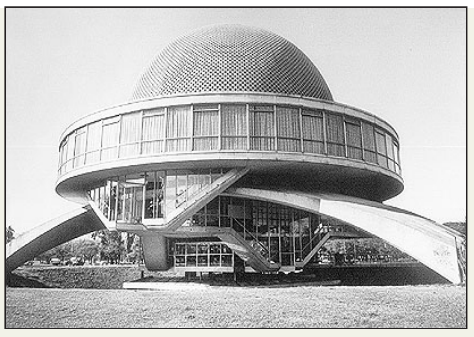
160 En las veladas *+160 Drum & Bass Suite* se presenta Bad Boy Orange como anfitrión de un set que sumará 6 horas.
Desde las 22 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947, 4334-2155.

Vacaciones Para planear un ascenso al Tronador o hacer trekking por El Bolsón, recorrer valles y los refugios Frey, Jacob, Laguna Negra o Velco durante el verano.
Informes al 02944-442617, cordillerapatagonica@hotmail.com

Dj Sónica ofrece cursos intensivos de DJ y producción de música electrónica en PC. Comienzan el 6 de enero y el 19 de febrero y duran un mes y medio.
Informes al 4553-8646 o en www.escuelasonica.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **31**



Planetario 2004

Para después del brindis, entre estrellas, árboles y djs, Fiesta Planetaria para despedir el año al aire libre y (con suerte) entre el viento danzante. Con Djs Excel, Murray, Moksha, Mosley, Freeze, Neurona, Filter. ¡Y feliz año!
Desde las 24 en Sarmiento y Figueroa Alcorta.
Gratis



ARTE

Collages Hasta el 12 de enero se puede visitar la muestra *Inventarios*, collages y objetos de Julio Gómez, un artista que sostiene la militancia del recuerdo como arma para capturar el futuro. Un inventario de ayeres en cajas.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Suizo Continúa la exposición *Buenos Días Buenos Aires*, una exposición colectiva de arte contemporáneo suizo. La exhibición, que fue seleccionada por reconocidos curadores, permitirá observar la excelente producción de catorce destacados artistas dentro del panorama del arte contemporáneo suizo. La selección de obras basada en el contexto argentino está conformada por instalaciones, videos, films. pinturas, fotografías, performances, dibujos en el muro y esculturas. Con el auspicio de Pro-Helvetia y la Embajada de Suiza.
Hasta el 25 de enero en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350.

FIESTAS

Súper El palermitano Kika promete una superfiesta con djs invitados.
Desde las 14 en Honduras 5339, 4831-1081.

Primera Fabián Norese promete ponerle música a La primera noche del año. Con djs invitados.
Desde las 24 en Scalabrini Ortiz 756.

París Año nuevo y París promete una fiesta muy parisina con happy hour sorpresa.
Desde las 24 en Muy París, Rodríguez Peña 1032.

Hotel Como todos los años, Boquitas Pintadas abre todas las puertas, habitaciones y terrazas del hotel para una fiesta primera con dj internacional.
Desde la 1 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393, 4381-6064.

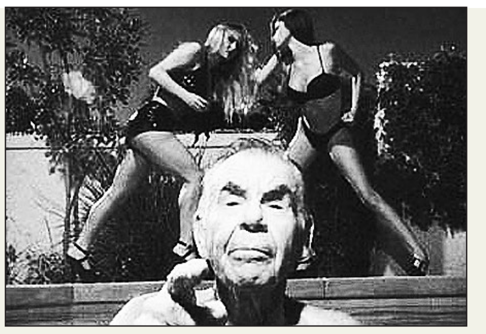
Maluco El restó Maluco Beleza ofrece una fiesta *Reveillon* para recibir “o Ano Novo” con músicos en vivo, bailarines, capoeira; lo que quieras para divertirte y entrar en el nuevo 2004 con toda la energía. Todos de blanco, puertas, ventanas y mentes abiertas y el espíritu irradiante de paz y alegría. Se recomienda ropa blanca, o amarilla.
En Maluco Beleza, Sarmiento 1728. Reservas al 4372-1737. Entrada: $ 10.

Cañitas Djs Zuker-Rama-Dellamónica animarán la Batonga en el bar Voodoo.
Desde las 23 en Báez 340. Las cañitas, 4772-2453.

jueves **1**

FELIZ AÑO NUEVO

viernes **2**



Doble pechuga

Se proyecta *The Inmoral Mr. Teas*, película de 1959 que patentó el cine *nudie*, ese en el que un puñado de chicas apetecibles muestran sus atributos sin mayor justificación. En este caso, esas chicas son acosadas por un temible personaje que desnuda a las señoritas con solo usar su mente. En la primera jornada del ciclo Doble Pechuga, dedicado a la filmografía de Russ Meyer. Previo al film, y como aperitivo, se proyecta un corto de Betty Page.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812, Capital Federal. Entrada $1.



ARTE

Primas Hasta el 25 de enero hay tiempo para conocer *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños*, fotografías de Alessandra Sanguinetti de dos primas. Un trabajo de más de cinco años en el entrecruzamiento de deseos, temores y enseñanzas del mundo infantil y los libros y materiales diversos aportados como incentivo por la artista.
Hasta el 25 de enero en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350.

Prisioneros Continúa la exposición de Marcela Estrada, *Prisioneros de las apariencias*.
Hasta el domingo 25 de enero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Desnudos Continúa la muestra de la artista chilena Iris Boeninger: pinturas, acrílicos, fotografías en transparencia, textos, paneles negros y música. Una exposición que incluye una inquietante iluminación y un sonido que reproduce sugerentes murmullos que parecen extraídos de las situaciones que muestran las obras. El tema: hombres y mujeres en actitud amatoria.
Hasta el 4 de enero en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

MÚSICA

Jazz El guitarrista Luis Salinas presenta su cd *Música Argentina*, ganador del Premio Gardel 2003. Un espectáculo de folklore y tango con Horacio Avilano en guitarra base, Juancho Farías Gómez en bajo y Alejandro Tula en percusión.
A las 22.30, también sábado 3 y domingo 4 de enero en Medio y Medio. Chile y Balcarce.

ETCÉTERA

Venganza Claudio Ferraro presenta *El que las hace las paga*, un espectáculo de historias con venganza. Ferraro fue distinguido con el premio Pregonero 2002 como narrador oral por la Fundación El Libro.
A las 23 en Finis Terra, Honduras 5200. Reservas al 4831-0335.

Convocatoria Elespacio lanza la convocatoria arte 2004 en todas las categorías para la selección de propuestas.
Informes en convocatoria@interrupcion.net o www.interrupcion.net/arte

UPF La Universidad Pompeu Fabra de Barcelona abrió la inscripción para sus cursos de posgrado en temas de economía, comunicación, ciencia política, diseño, comercio exterior y más.
Informes en su sede en el Museo Metropolitano, Castex y Coronel Díaz, 4804-4834.

sábado **3**



Maradona en la Feliz

Como última escala antes de partir a Corea llega a Mar del Plata *M 10 Museo Maradona*, una muestra dedicada al número uno del fútbol desde sus orígenes en Villa Fiorito hasta la actualidad, a través de más de 600objetos. M10 está pensada no como mero montaje de una serie de objetos sino como esquema multimedia: fotografías, imágenes y filmaciones en pantallas gigantes, realidad virtual, backlights, computadoras y tecnología de punta en sonido. Además, bar temático, video wall, sector chicos y más.
Desde el 2 de enero en el Hotel Provincial, Mar del Plata. Todos los días de 18 a 1. Entrada: $ 4.

MÚSICA

Guitarras Juanjo Domínguez, Nicolás Brizuela y Lucho González, tres grandes intérpretes de la guitarra, se juntan para llevar adelante un ciclo donde recorrerán gran parte de la historia del tango en un espectáculo donde cada uno aporta la impronta personal, cosechada en sus largas trayectorias.
A las 22 en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Reservas al 4307-6506.



ARTE

Pinturas Hasta el 10 de enero se puede visitar la muestra de pinturas de Walter Pecsi. Arlequines del infierno, cegados por su poder arrojando máscaras al tiempo.
De lunes a domingos, de 12 a 22 en la sala Madres de Plaza de Mayo del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Landrú Hasta el 29 de febrero se puede visitar la muestra homenaje a Landrú, una antología de dibujos humorísticos que reúne más de trescientos trabajos pertenencientes a la producción de los últimos años del humorista. Curador invitado: Fermín Fevre.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Humo Continúa la instalación *Lo que el humo no nos deja ver*, una instalación de Verónica García Lao que transita el período que va del 20 de diciembre de 2001 al 26 de junio de 2002. Un trabajo sobre los últimos días de furia. Con proyección de video, ambientación electroacústica y siluetas pintadas.
De 10 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

ETCÉTERA

Taller El Programa Educativo del Centro Cultural Borges invita a participar de las “Tardes de arte” destinada a chicos de 4 a 12 años y a jónvenes de 13 a 16. Para dibujar, pintar y construir las propias obras. Además, visitas a las muestras de arte. De regalo cada chico se lleva su propia máscara de cartón. Coordinan: Florencia Ferreiro y Valeria Traversa*Desde el 2 de enero de jueves a domingos de 17 a 19 en el Centro Cultural Borges, Informes 5555-5656/5449/5350. Entrada: $ 3,00 por persona.*

Yoga Taller libre de hatha yoga. Llevar toallón.
A las 8 y a las 14 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163, 4785-9840 y 4784-3341. Entrada: $ 3.

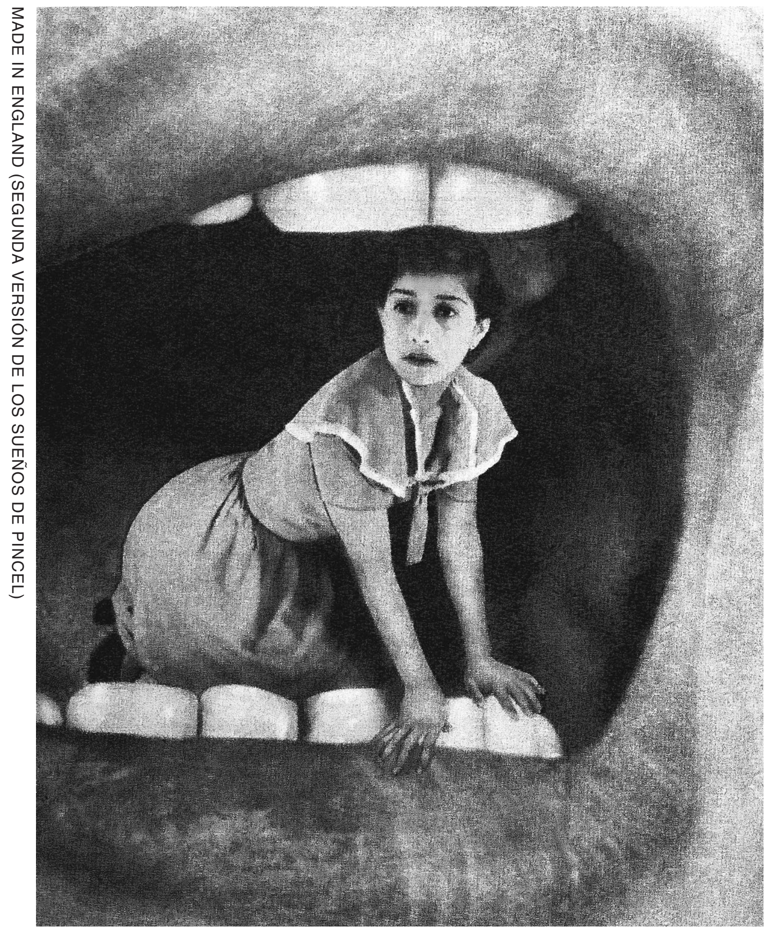
descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

La interpretación de los sueños

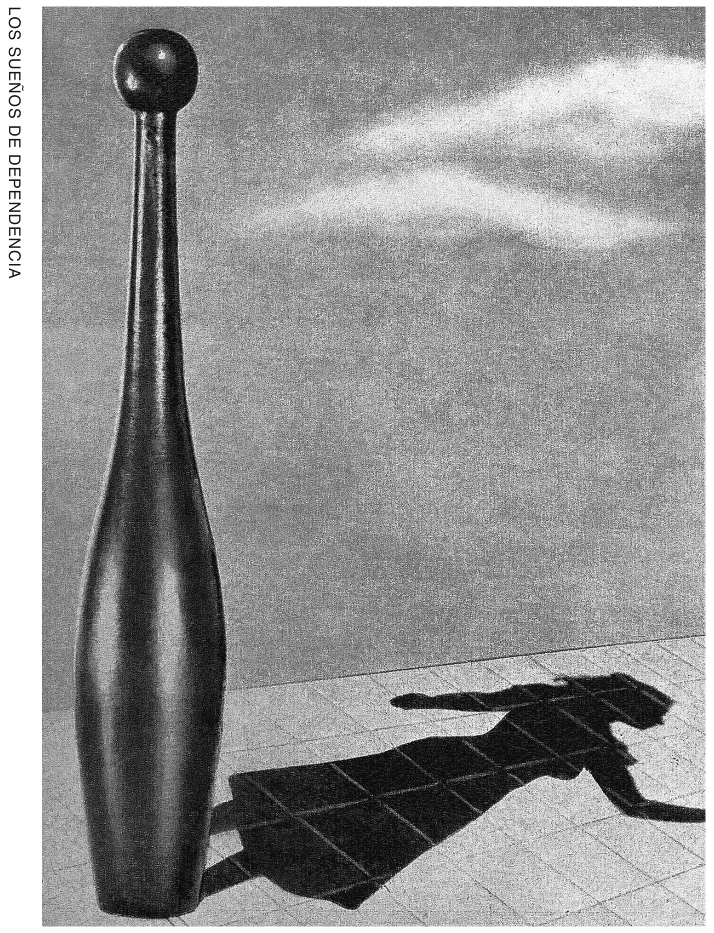
FOTOGRAFÍA **En 1948 –pleno peronismo–, la revista femenina *Idilio* embarcó a un sociólogo (Gino Germani), un editor (Enrique Butelman) y una fotógrafa (Grete Stern) en un proyecto insólito: las lectoras eran invitadas a enviar relatos de sueños a una sección llamada “El psicoanálisis te ayudará”, donde se los interpretaba y ponía en escena en forma de fotomontajes. Entre el inconsciente hecho imagen y la protesta política velada, más de 130 de esos clichés antológicos, curados por el investigador Luis Príamo, sorprenden ahora desde las paredes del Centro Cultural Recoleta.**



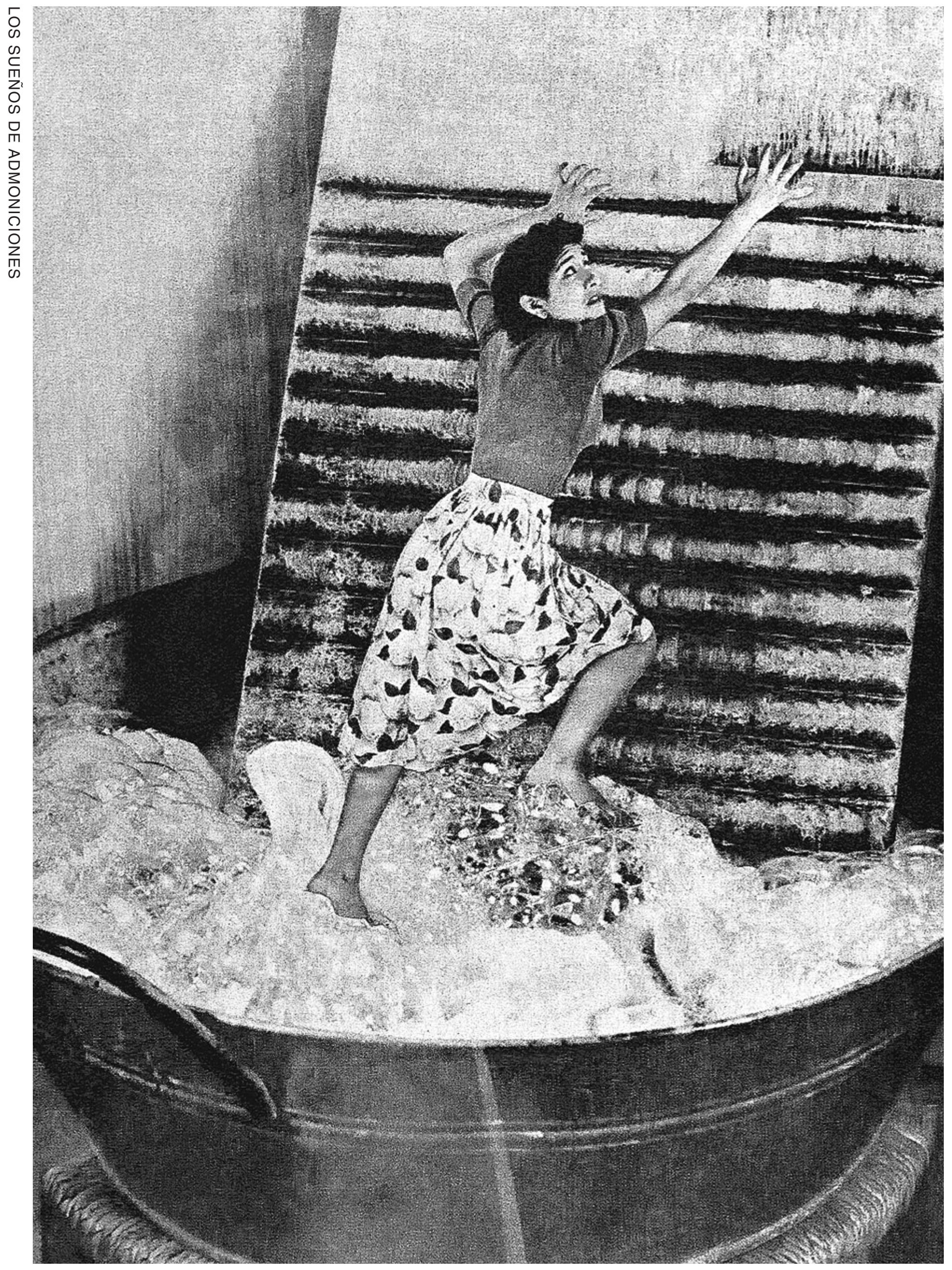
MADE IN ENGLAND (SEGUNDA VERSIÓN DE LOS SUEÑOS DE PINCEL)



LOS SUEÑOS DE DEPENDENCIA



LOS SUEÑOS DE ADMONICIONES



LOS SUEÑOS DE EVASIÓN



LOS SUEÑOS DE INADAPTACIONES

POR MARÍA GAINZA

Hombres, dinero, fregar, bebés, casa, planchar, uñas, auto, suegra, cocinar, hijos, hijos, más hijos, el perro, nietos, vestidos, la rubia, ¿qué mira esa tonta?, la plancha se quema, uy: el cerebro de una mujer normal debe ir a mil revoluciones por minuto. Pero cuando sueña, créanme, es un viaje movidito.

Grete Stern lo sabía. Y cuando en 1948 la revista *Idilio* abrió su sección “El psicoanálisis te ayudará”, Stern se ofreció a ilustrarla. Intuía que las cartas no tardarían en llegar. Y llovieron. Empezaron a llegar en toneladas, todas firmadas por mujeres que, acorraladas por una realidad que las asfixiaba como una bolsa de nylon, buscaban una oreja amiga donde volcar –literalmente– sus sueños más profundos. El material era oro en polvo. Para un humilde mortal hubiera sido un trabajo más, semanal, para hacerse unos mangos, pero la cabeza enorme de la artista no tardó en encontrar en esa changa un lugar donde afilar su ojo maestro.

La idea era ingenua, pero genial: el sociólogo Gino Germani y Enrique Butelman –bajo el nombre de Richard Rest–, fundador de la editorial Paidós, leían las cartas e interpretaban los sueños que luego Stern ilustraba mediante fotomontajes. Nadie daba un centavo por la experiencia, pero *La serie de los sueños* –como la llamó su autora– terminó siendo un trabajo pionero, y la primera obra fotográfica argentina que abordó el tema de la opresión de la mujer en la sociedad de la época. Ahora el Centro Cultural Recoleta, con curaduría de Luis Príamo, expone la serie por primera vez en su totalidad: más de 130 fotomontajes que patearon el tablero.

I

“Cada chiste es una pequeña revolución”, escribió George Orwell en un ensayo sobre el humor político de 1945. Un concepto probablemente basado en el principio freudiano de que una buena broma nos permite rebelarnos contra la autoridad y, así, liberarnos. Se ve que las ideas estaban en el aire y que Grete Stern tenía humor a baldes. Además venía de Europa, y tenía una noción propia de cómo la mujer debía abrirse camino en la vida: cuando llegó a la Argentina llevaba el pelo corto, vestía pantalones y caminaba por Ramos Mejía con el pucho apretado entre los labios, de lo más campante, soportando que las vecinas susurraran a sus hijas que las mujeres así, indefectiblemente, terminaban mal.

Stern había nacido en Wuppertal-Eberfeld, Renania, zona industrial del noroeste de Alemania, en 1904. Aprendió diseño y diagramación en Stuttgart, pero al tiempo se fue a Berlín a estudiar fotografía. Allí conoció a Walter Peterhans, que dictaba clases en la Bauhaus y de quien fue alumna durante unos años. Peterhans fue quien le recomendó una Linhof, la máquina que Stern utilizaría toda su vida. Con Ellen Auerbach abrieron el estudio Foto Ringl + Pit, que recuperaba sus apodos de chicas: Stern, Ringl; Auerbach, Pit. En un texto sobre la representación de la mujer en la publicidad alemana entre 1929-33, Maud Lavin demuestra que mientras la gráfica tradicional fomentaba la imagen de la mujer como un maniquí de escaparate, la dupla ringl + pit usaba el humor para poner en evidencia la artificialidad de todo eso. Con semejantes ideas, era de esperar que –aunque respetado por sus pares– el dúo tuviera un éxito comercial limitado.

Stern huyó a Londres con el avance del nazismo y en 1935 emigró a la Argentina, donde instaló un estudio fotográfico con su marido Horacio Cóppola, al que había conocido en los talleres de Peterhans. Dos cosas le llamaron la atención no bien llegó a Buenos Aires: que un edificio de dos pisos estuviera al lado de uno de cinco y de otro de tres, y que los obreros de las construcciones comieran asado todos los días.

II

“Me veo vestida con mi delantal de trabajo, haciendo equilibrio sobre una chimenea alta y ladeada, siempre al borde de caerme. De repente pierdo un zapato y tras él cae mi plumero dando giros como un trompo. Entonces, insegura, comienzo a tambalearme de un lado a otro y, de golpe, me despierto. Y ahí estoy, en mi cuchitril de siempre, aterrada, pensando que si cierro los ojos nuevamente tal vez termine estrellada contra el piso. ¿Sería usted tan amable de descifrar qué quiere decir todo esto? Le agradece, La Desequilibrada.”

Toda clase de mujeres escribían a la revista: obreras, mucamas, amas de casa. Siempre firmaban con seudónimos del tipo “Desesperada”, “Mendocina narigona” o “Negra fea”. Es verdad que la sección ofrecía una interpretación de los sueños algo salvaje, “más cerca de las creencias populares que de la investigación psicoanalítica”, como comenta Príamo. Lo realmente serio del asunto eran los fotomontajes: tanto su forma como su contenido resultaban novedosos para la época.

El fotomontaje había nacido en Alemania hacia fines de la Primera Guerra Mundial. Los círculos dadá vieron en la desestructuración de la imagen un lenguaje visual de protesta que, según explicaban, “permitía decir con una imagen lo que de otra forma hubiera sido inmediatamente censurado”. Entre 1916 y 1918, Georg Grosz, John Heartfield y Raoul Hausmann fueron los primeros en experimentar con esta técnica que luego sería utilizada para propaganda política y publicidad, y reformulada a manos de constructivistas y surrealistas. En la Argentina, en cambio, no tenía antecedentes significativos, salvo los intentos aislados de Antonio Pozzo, un daguerrotipista del siglo XIX, y, más tarde, algunos ensayos de la revista *Caras y Caretas*.

Podrían haber envejecido y pasado de moda, pero no: aun hoy, las imágenes de esas mujeres atrapadas en una realidad anodina son tremendas. “He sido una muñeca grande en esta casa, como fui una muñeca pequeña en casa de papá. Y, a su vez, los niños han sido mis muñecos. Esto es lo que ha sido nuestro matrimonio...”, le enrostra Nora a su desorientado marido sobre el final de *Casa de muñecas* de Ibsen. Los sueños que llegaban a la revista condensaban en voz baja los reclamos de todas las Noras del país. Stern, que lo entendió, encontraba en el humor la herramienta para enfrentar a la mujer con lo absurdo de su vida. Porque la mejor herramienta para comprender las cosas era mantenerlas a la distancia. Y ya lo había dicho Nietzsche: la risa es una forma ideal de conocimiento; nos permite diferenciarnos del objeto en vez de dejarnos atrapar por él.

De modo que la artista se regodeó en el absurdo: una señorita contrae matrimonio con el doce de oro; otra trepa desesperadamente por la tabla de lavar; una de proporciones gigantescas camina por las calles de un pueblito en miniatura; otra permite que usen su cabeza como brocha gorda para pintar una pared. Y lo fascinante era que todo pudiera convivir bajo el mismo techo. Porque mientras la revista del corazón fomentaba el ideal de una mujer sumisa y hacendosa, siempre con su costurerito a mano, las imágenes de Stern le revoleaban dedales y alfileres por la cabeza.

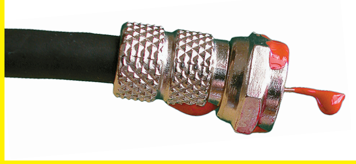
Heroínas grises de mirada desorbitada, las protagonistas de los sueños se congelan en poses de película de terror o se dejan arrastrar por la situación, livianas y aleladas. Es el mismo mundo de la sirvienta del Arlt de *Trescientos millones*, soñadora ilusa que, sentada en su camastro, ve su mustia habitación abrirse al mar y poblarse de fantasías de galanes de folletín, transatlánticos y herencias caídas del cielo. Pero en Stern hay más opciones, o por lo menos no hay desesperanza. Porque, si bien es cierto que la situación de las mujeres estaba lejos de ser idílica, las cosas empezaban a cambiar. El proceso de industrialización en el país iba acompañado por una inmigración masiva de la población del interior hacia las ciudades, fenómeno que no tardaría en producir efectos: la transición de la familia tradicional hacia la familia urbana moderna, la progresiva problematización del patriarcado, el aumento del número de mujeres asalariadas y un mayor control de la natalidad. La mujer de Stern está atrapada entre esos dos mundos.

III

Idilio era una revista femenina, juvenil y popular, alejada del ambiente progre y universitario, de las que incluían fotonovelas y artículos sobre cómo preparar milanesas o cómo dejar impecables los puños de las camisas. Y a Germani –que el peronismo había separado de la Universidad– y a Butelman –que todavía no sacaba ganancias de Paidós– el tema les daba un poco de vergüenza. En una ocasión, durante una charla, Butelman amagó comentar sobre los tiempos compartidos en la revista, y cuando buscó la mirada cómplice de Germani, que estaba en la sala, éste se puso a hacerle gestos desesperados, implorándole que se callara. En cambio Silvia, la hija de Stern, recuerda: “Mi madre era casi la única persona en la revista que no usaba seudónimo. Firmaba así nomás, Grete Stern, porque no se avergonzaba y respetaba su trabajo”. Creía en él tercamente, y en la vejez solía repetir: “Tuve suerte de poder trabajar a mi gusto, sin tener que salir a hacer fotografías de casamientos o de cumpleaños para ganar dinero. Pero si la situación hubiera cambiado, habría preferido lavar y limpiar cocinas antes que enturbiar mi visión fotográfica”. Murió, con la mirada clara, en 1999.

Acordaron, al parecer, que Stern cediera los fotomontajes originales a la Editorial Abril. “Es posible que si hubiera insistido en retenerlos, lo habría logrado”, comenta Príamo. Pero no lo hizo, y en 1967, cuando se le ocurrió reclamarlos para una muestra, nadie los encontró. En su archivo personal sólo quedaron unos 46 negativos y unos 29 recortes de la revista. La Biblioteca Nacional guarda la única colección que se conoce de la revista, pero incluso ahí faltan algunos números. La obra de Stern se entronca en una línea que va desde la alemana Hannah Höch hasta la norteamericana Barbara Krüger o las combativas Guerrilla Girls. Pero los *Sueños* son un trabajo tan poco pretencioso, y a la vez tan épico, que cuando uno ve la serie ahí, toda junta, siente –plaf– el peso de la historia. Entonces no queda otra que imaginar a Stern tijerita en mano, de rodillas en el piso entre recortes y revistas, viendo pasar por la ventana a sus vecinos de Ramos Mejía y pensando, quizás, que después de todo la mente del hombre es un elástico viejo: si uno la estira lo suficiente, nunca volverá a su pequeña circunferencia inicial. R

La serie de los sueños *de Grete Stern en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. De martes a viernes de 14 a 21; sábados, domingos y feriados de 10 a 21. Hasta el 25 de enero.*



SOBREDOSIS DE TV



La abrochadora es poder

Con apenas 12 capítulos y un formato entre falso documental y falso reality, *The Office* es la primera revolución de las sitcom en casi una década.

POR MARIANO KAIRUZ

Ricky Gervais y Stephen Merchant, creadores y guionistas de la serie, lo llaman "mentalidad de tipo etiqueta-tu-abrochadora". Ése es el concepto en el que condensan con cierta precisión una buena cantidad de observaciones acerca de la vida de oficina y sobre el cual construyeron "una comedia observacional sobre todo *lo del medio*". *Lo del medio* como lo mediano (la mediana edad, por ejemplo), como el medio pelo, como lo mediocre. "Uno se cree intocable en ese sentido –explica Gervais– cuando entra a trabajar en una oficina, pero si nadie te presta su abrochadora, te puedo garantizar que no le va prestar la tuya tres semanas más tarde." "Y no importa siquiera qué puesto tengas –completa la idea Merchant–. Podés ser el jefe, pero aun así tenés que hacer papeleo y alguien va a conseguir un escritorio más grande que el tuyo." Es decir, ése es el concepto sobre el cual, dos años atrás, Gervais y Merchant montaron su exitosísima y breve sitcom *The Office* en la BBC de Londres.

Ahora que su recorrido, aseguran, ha llegado a su fin, *The Office* completo consta de tan sólo 12 episodios de media hora distribuidos en dos temporadas y un especial de Navidad dividido en dos partes. Demasiado corta si se lo compara con cualquier sitcom norteamericana (que produce el doble de capítulos en una sola temporada), pero indudablemente a resguardo del desgaste. Además, señalan sus autores, se trata de un programa de bajo presupuesto en el que ellos debían hacerlo todo. Ricky Gervais, que interpreta a David Brent, el más notable de los varios protagonistas de la serie, es en este momento una superestrella en su país.

Brent es probablemente el mayor aporte de *The Office* a la historia de la televisión británica. La oficina en cuestión es un eslabón de la cadena de comercialización de una fábrica de papel, dato que sólo parece tener importancia en tanto revela que éste no es el trabajo de ensueño de ninguno de sus empleados. El patético Brent es su director, siempre desesperado por agradarle a todo el mundo, por ser una especie de improbable "jefe y amigo" de todos. Un poco cretino y muy superficial, pero no del todo mal tipo, Brent es básicamente insufrible, el personaje perfecto al que uno ama detestar. Escrito y actuado con perturbadora credibilidad, Gervais expone toda la "sensibilidad" de su personaje tanto cuando habla a cámara (la serie está contada como si se tratara de un falso documental, una especie de reality show registrado en una oficina cualquiera) como durante las horas de trabajo –y las "charlas motivacionales"– o en las ocasionales salidas conjuntas.

Ya está en camino la versión norteamericana de *The Office* (Gervais sugirió a Bruno Kirby –el amigo de Billy Crystal en *Cuando Harry conoció a Sally*– para interpretar a Brent), y aunque no faltan quienes pongan en duda las posibilidades de adaptación de un programa que es visto como otro distinguido exponente de esa entelequia llamada "humor británico", Gervais y Merchant juran que para ellos el tema de la serie no es menos yanqui que inglés, y que sus influencias principales son más bien transoceánicas: desde *Laurel y Hardy* hasta *Los Simpson*, pasando por Woody Allen, Larry Sanders y Christopher Guest (factótum de *Spinal Tap*, falso documental cinematográfico por excelencia). "Existe esta falacia de que los norteamericanos no entienden la comedia", dicen. "Y es ridículo: la hacen mejor que nosotros." G & M insisten en la universalidad del formato, el de "la oficina como un lugar en el que uno se encuentra atrapado y en el que no hay muchos incidentes que digamos. Yo he trabajado en oficinas en las que, cuando se escuchaba una frenada en la calle, enseguida había treinta personas mirando por la ventana".

Aquí acaba de completarse la emisión de la primera temporada, pero I-Sat promete para enero la segunda media docena de episodios, en los cuales David deberá hacer frente a su "puesta en disponibilidad" (se volverá "redundante", según la sugestiva expresión en inglés), no sin antesencontrarse con su primer "archinémesis" en la empresa. Es decir, el tipo que amenaza con quedarse con la abrochadora y el escritorio más grandes. R

The Office, *los viernes a las 21.30 por I-Sat.*



Un mundo absurdo marca ACME

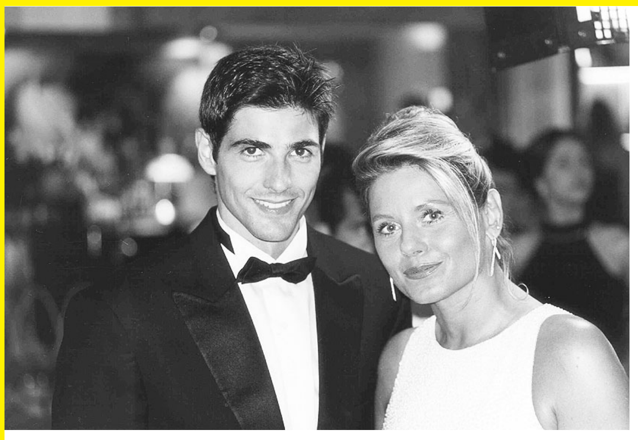
Una de las encarnaciones más celebradas del Pato Lucas fue ésa en la que homenajeaba a Flash Gordon y a Buck Rodgers en el siglo 24 y medio. Ahora que el absurdo de ese futuro se nos vino encima, el Cartoon Network tuvo el gesto de revivir a Duck Dodgers, el pato galáctico que alguna vez fue amigo de los jedis.

POR M.K.

A Charles Martin Jones, más conocido como Chuck Jones –el nombre con el que firmó muchos de sus cortos de *El Correcaminos*–, le gustaba decir que todos sus personajes tenían algo de él, y que "uno sueña con ser Bugs Bunny, pero luego se despierta y es el Pato Lucas". Un poco menos histérico que el pato de Disney (Donald, por supuesto), el emplumado de la Warner también fue siempre uno de los personajes más nerviosos y egocéntricos, invariablemente preocupado por su cuota cotidiana de reconocimiento y satisfacción personal, con la suerte rara vez de su lado. El que muchas veces ha estado de su lado es Porky, pero como ladero (ya sea en el Lejano Oeste o en el espacio exterior); el cerdo tartamudo hizo poco menos que contribuir al desprestigio del pato mediante una actitud mesurada hasta la indiferencia. Verdadero antihéroe, será como decía Jones, que los mecanismos de la identificación siempre jugaron a favor de Lucas y que por eso es un auténtico favorito de los fanáticos de los *Looney Tunes*, preferido por muchos al conejo de la suerte. Y si Lucas siempre fue un antihéroe, pocas veces lo fue como en uno de sus cortos más célebres, dirigido por el propio Jones y estrenado hace exactamente cincuenta años. *Duck Dodgers en el siglo 24 y medio* funciona a partir de una lógica similar a la de buena parte de la ciencia ficción cinematográfica de la época: sobre una ingenuidad que ya estaba dejando de ser tal (proliferaban las películas sobre monstruos mutantes, hijos de la radiactividad) pero que a su vez, dado que los contornos de lo científicamente posible todavía eran difusos, dejaba un amplísimo margen para la especulación. Así es como Duck Dodgers, inexplicablemente desnudo de la cintura para abajo, pero con medio uniforme de comandante espacial a lo Flash Gordon y –más obviamente– Buck Rogers, debe enfrentar al pequeño pero poderoso Marvin el Marciano en su lucha por la conquista del Planeta X (que no es otro que el que se encuentra entre el Planeta W y el Planeta Y, y que contiene las últimas reservas siderales del átomo de crema de afeitar). Y para un enfrentamiento de tal magnitud no puede sino armarse con increíbles pistolas desintegradoras y artefactos por el estilo. Por ejemplo, la pistola "reintegradora", efectiva pero incapaz de devolverle otra integridad que la física al protagonista.

Devenido clásico de culto entre los cientos de cortos animados de la W. Bros., *Duck Dodgers* también es el favorito de George Lucas, lo cual motivó la producción de una secuela allá por 1980, dispuesta para acompañar el estreno de *El Imperio contraataca*, y que significó el regreso de Jones, del guionista original Mike Maltese y de Maurice Noble, uno de los mejores diseñadores de producción de los *Looney Tunes* (ya que no es nada fácil diseñar una oficina del Protectorado Galáctico ubicada en un piso 17.000). Eventualmente, dos productores (Spike Brandt y Tony Cervone) convencerían al Cartoon Network de revivir al personaje, y el resultado es la serie que puede verse en esa señal, con media hora semanal y una canción interpretada por Tom Jones y The Flaming Lips, en simultáneo con el estreno en cine de la película *Looney Tunes de nuevo en acción*. La idea conductora de esta *remake* fue que Lucas y Marvin retuvieran su condición de perdedores, eternamente enfrentados en un mundo que les queda demasiado grande. Que su único triunfo posible consista en la destrucción total, absoluta, definitiva de todo lo que los rodea. Y que uno –que frente a la pantalla siempre se sintió un poco más Maxwell Smart que James Bond– siga sintiendo algo de más de afecto y comprensión por un patético pato propenso al desplume que por un conejo hábil y ventajero que siempre se sale con la suya. R

Duck Dodgers *se da todos los domingos a las 13.30 en Cartoon Network.*



Señora de las cuatro décadas

Ambientada en un Brasil paradisíaco, con fiestas, piscinas, cocktails, haciendas y caballos en la arena, *Lazos de familia* retoma una de las historias más antiguas del mundo: los conflictos que despierta una mujer llamada Helena. Pero en vez de una guerra de Troya, lo que se desata es una sorda guerra de envidias.

POR CLAUDIO ZEIGER

Es verano y es la hora de la siesta (14 horas en Argentina). Bien lejos de los desenfrenos pasionales de *Soy gitano*, las complejidades argumentales de *Resistiré* e incluso de su par brasileña *El clon*, se sitúa *Lazos de familia*, la telenovela más *decontracté* de los últimos tiempos. Poco y nada sobresalta a los protagonistas Helena (Vera Fisher) y Edu (Reynaldo Gianechinni). Y si algo los sobresalta, pronto va a diluirse en champagne, paseos por la playa, cabalgatas, fiestas y chapuzones en la piscina.

La trama gira alrededor de un conflicto mundano: la diferencia de edad entre los protagonistas. Ella tiene cuarenta y pico y él veintipico. Ella, claro, tiene un cuerpo espléndido y un rostro irresistible, además de un buen pasar. Él parece un Tom Cruise longilíneo, lindo y un tanto intrascendente. Se conocen en un accidente de tránsito. Él es médico y la atiende en el mismo momento en que ella le ha chocado el auto, y a partir de allí comienza una relación que, por estos días, se ha ido enriqueciendo con variadas tramas secundarias. Alma (tía y protectora de Edu ya que él, obviamente, es huérfano de padres) se convierte en la principal antagonista de Helena. El toque rústico lo aporta la infaltable hacienda donde se cocinan los "lazos de familia" del título, una finca del sur adusto que contrasta con la alegría brasilera; allí, el rudo vaquero Pedro (José Mayer) revuelve las hormonas de madre e hija y el padre de Helena, con el que la mujer está peleada, se muere lentamente. También hay un interesante centro dramático en la librería de Miguel (Tony Ramos), que tiene un hijo que ha sufrido un accidente y ha quedado disminuido físicamente, y una hija insoportable perdidamente enamorada de Edu. Hay una velada rivalidad proustiana entre "el grupito" que lidera Alma en su casa de la Barra donde hace fiestas que miden la lealtad de los amigos, y aquellos que como Helena viven en Leblon, con menos plata pero más onda. Todo es suave y ligero, como el trote de los caballos que, en esta cuidada telenovela de Manoel Carlos, son símbolo de riqueza y plenitud.

Al comienzo, el tema de la diferencia de edad era el gran leit motiv y único móvil dramático de *Lazos de familia*. Lo curioso es que a casi un mes de su arranque, la pareja "despareja" de Helena y Edu aparece bien constituida. Viajaron juntos a Japón para encontrarse con la hija de ella (enamorada de un japonés, otro toque mundano muy bien puesto en la trama carioca), se muestran abiertamente como novios y nada parece ensombrecer el futuro salvo el dictamen de una gitana, que la noche de Año Nuevo le dijo a Helena que una mujer joven iba a interponerse entre ellos. Arriesgamos, por ciertas miradas, que se trata de la mismísima hija de Helena.

Lo que uno aprende rápidamente tarde a tarde, capítulo a capítulo, siesta a siesta, es la fuerza malévola de la envidia. Sí: *Lazos de familia* es una telenovela estructurada alrededor de este mal que se suele combatir con cintas rojas. Obviamente, Helena es envidiada por todas las mujeres de la tira, mientras Edu es envidiado por el librero, un gran tipo, por cierto, pero que no puede evitar estar enamorado de Helena. La envidia aparece también desplegando su venenito en las subtramas y, finalmente, nos alcanza a nosotros en tanto espectadores *argentinos* de esta producción *brasileña*.

Difícil era envidiar a los habitantes de *El clon*, tan complicada, tan retorcida. O aspirar a vivir en el mundo asfixiante de *Soy gitano*. Pero en el mundo cristalino y soleado de *Lazos de familia*, donde cada conflicto tiende a desdibujarse como las huellas en la arena, los acordes desmenuzados del tema musical de Astrud Gilberto o los colores líquidos de la acuarela playera que abre la tira, no resulta extraño querer estar en ese mundo aunque más no sea por un rato, aunque más no sea como personaje secundario, cortando el pastito en la hacienda o atendiendo el barcito de Leblon donde Helena y Edu se van a hacer arrumacos. Mundana, sensual, zumbona, elegante, *Lazos de familia*, entre otros méritos, genera el deseo de querer estar *ahí*. R

Lazos de familia *va de lunes a viernes a las 14 por Telefé.*



Estrellita mía

Lejos del morbo, la tragedia personal y el momento emotivo, el gran hallazgo de *American Idol* –la versión norteamericana de *Operación Triunfo*– es volver a las raíces y limitarse a ser eso que la TV inventó hace décadas: un concurso de canto.

American Idol *se emite por el canal Sony los domingos a las 20 hs.*

POR HERNAN FERREIROS

American Idol no es otra cosa que la versión norteamericana del show británico *Pop Idol*, que a su vez generó al español *Operación Triunfo*. "Las máquinas sólo producen máquinas", escribió Jean Baudrillard acerca de los medios masivos. En efecto, a pesar de la invocación a la "realidad", los conflictos y los resultados de la versión española de *Operación Triunfo* no fueron diferentes de los de, digamos, la Argentina. Previsiblemente, *American Idol* nos entrega más de lo mismo, aunque mucho más refinado. Es posible detectar en su factura cierta intervención sino humana por lo menos humanitaria, ya que se nos exime de todo el rosario de la televisión basura: aquí sabemos poco sobre la intimidad de los participantes, no se nos atraviesa en la garganta su tragedia personal, no nos revuelve el estómago la búsqueda despiadada de la cámara de un momento "emotivo". (Llegar a decir que un programa es aceptable por todo lo que no hace es una prueba de cómo la TV sigue bajando nuestras expectativas.) *American Idol* tiene la síntesis, la urgencia y la poca tolerancia de un casting real. Los concursantes disponen de unos segundos para presentarse, inmediatamente interpretan apenas un verso y el coro de una canción elegida por ellos frente a un jurado, reciben la devolución de cada uno de los tres jueces sobre su performance y hacen su descargo en una frase. Contrariamente a como producen su efecto de "realidad" los reality –por la duración pantanosa de algo que en ninguna otra circunstancia podría ser considerado un evento–, aquí, con gran fidelidad a la pasión norteamericana de acortar el rango de atención del público, todo pasa rápido. Y esto se debe a que, aunque *American Idol* vino envuelto en la bruma de los reality shows porque era lo marketineramente correcto, en verdad, ¡qué sorpresa!, no es más que un concurso de canto, uno de los formatos más viejos y resistentes de la TV.

Aquellos que no se sientan interpelados por el boom latino obsesivamente representado en las versiones hispanas de formato encontrarán aquí cierto consuelo: correctos cantantes haciendo versiones de las Supremes, de Marvin Gaye, de Stevie Wonder, lástima que los participantes blancos insistan tanto con el country y las baladas del top forty. Afortunadamente, en la recta final (que sucede en estos días), las veladas son temáticas y, aunque cada participante elige su tema, está limitado por el rubro de la noche: hubo noches dedicadas al sello Motown –con la presencia del legendario compositor Lamont Dozier en el jurado– y a los éxitos disco –con Maurice White de Earth, Wind & Fire–.

La intervención de los jueces no define per se el destino de los concursantes, ya que sólo votan los espectadores, pero cumple un rol infaltable en la TV de cualquier lugar: quien indica al público qué debe opinar. El jurado está integrado por la ex diva Paula Abdul (la buena), el ejecutivo de BMG Simon Cowell (el malo) y el productor Randy Jackson (el feo). A diferencia de los jurados locales, con dificultades para expresar una opinión y, al mismo tiempo, observar reglas sintácticas, las intervenciones de estos jueces, especialmente las del británico Cowell quien se volvió una celebridad por su crueldad implacable y caprichosa, son relativamente ingeniosas, breves y nunca dejan de ser parte del entretenimiento –y están lejos de la pomposidad que tenía el juicio local–.

Los participantes son clase trabajadora de pueblo chico, como acá. Y el rasgo ganador (el final es inminente pero quien quiera saber quién es el –obvio– triunfador de *AI* no tiene más que entrar en la página web del programa) es el mismo en todos lados: los espectadores ejercen una caridad gratuita con su voto y dan el triunfo a quien cumple mejor el papel de persona buena y sencilla, ese modesto carisma pueblerino que convierte al portador en aquel que parece necesitar/merecer más el primer premio. En general, se atribuye la voracidad con la que se entregan los aspirantes a los programas que ponen a gente "real" en la pantalla a una combinación desafortunada entre la ausencia de una cultura que no sea televisiva –y en consecuencia, la victoria de sus valores: fama, fortuna, fitness– y el panorama desalentador que presenta el mundo del trabajo. Los canales, por su parte, se muestran "cerca", abren sus puertas. Esta fantasía de una televisión inmediata, permeable, 100 por ciento interactiva anula toda distancia entre la escena y la sala, entre el sujeto y el objeto. Si los polos se tocan entonces, tal como señala Baudrillard, "uno entra en la pantalla sin obstáculo", porque no hay distancia, no hay separación entre la propia vida y lo que muestra la TV. Hoy podemos actualizar la famosa boutade de Andy Warhol: en el futuro todos estaremos en televisión por 15 minutos, sin la excusa de tener que cantar, bailar o actuar. En ese momento, el mundo será Tlön. R



FOTO NORA LEZANO

DEBAJO DEL

MÚSICA **A la manera de Tribalistas, Florencia Lestani, Mariano Esaín y Ariel Sanzo son amigos que –a pesar de tener proyectos propios– se juntaron a tocar sus canciones. Con el dinero que aportó un fan grabaron un álbum bautizado con los apodos que cada uno de ellos se ganó durante una década under. Cuando llega el momento de premios, anuarios y encuestas con lo mejor del año, *Radar* presenta Flopa Manza Minimal, el mejor disco de rock nacional entre los que (casi) nadie escuchó.**

POR MARTÍN PÉREZ

Aquel domingo a mediados de este año en el que presentaron su disco con un show gratuito en la repleta sala AB del Centro Cultural San Martín, una de las mejores canciones del primer –y único– recital de Flopa Manza Minimal como quinteto fue, increíblemente, una canción nueva, que no estaba en el álbum que se estaba presentando. Por eso no cuesta nada imaginar que, si la escena rocker alternativa local tuviese algún tipo de correspondencia con la pujante escena ídem inglesa, el trío bien podría haber despedido el año marcado por la aparición de su álbum debut con la edición de un simple con aquel contagioso tema aún inédito, compuesto por Flopa y titulado "Vino bajo el sol".

Por lo general, esta clase de ediciones –siempre siguiendo el modelo inglés– suele estar acompañada por un par de covers, algo que al grupo no le falta, como bien saben quienes concurrieron a sus (escasos) shows. Así que, en ese simple imaginario, "Vino bajo el sol" podría estar acompañado por una versión de "Hoy todo el hielo bajo el sol", aquel simple de Almendra previo a su álbum debut que el trío interpreta desde sus primeros shows acústicos, un año y medio atrás, así como por "Hombre de mala sangre", el tema que abre el primer disco solista de David Lebón, rescatado a pedido de Minimal para aquel show eléctrico del San Martín.

Pero como la escena alternativa local –y mucho menos el mercado discográfico– poco y nada tiene que ver con la inglesa, el sorprendente trío integrado por Florencia Lestani (más conocida como Flopa, ex Mata Violeta y ex Barro), Mariano Esaín (Manza, ex líder de Menos que Cero, actual de Valle de Muñecas) y Ariel Sanzo (Ariel Minimal, ex guitarrista de Los Fabulosos Cadillacs y líder de Pez desde hace una década) apenas si puede vanagloriarse por estos días de haber logrado vender casi toda la tirada de su álbum debut, con lo que podrán devolverle el préstamo al fanático cordobés que puso el dinero necesario para fabricarlo, y hasta les quedará resto para pensar en un próximo disco.

Tal vez la aparición más generosa, desinteresada e incluso prolífica que haya entregado la escena de rock local en mucho tiempo, este grupo integrado por tres amigos que han puesto la música –un puñado de canciones hermosas, más precisamente– por delante de todo interés individual y comercial tiene un inevitable paralelismo con el proyecto de Tribalistas, en el que Arnaldo Antunes, Marisa Monte y Carlinhos Brown hicieron lo propio dentro de la escena musical brasileña. Claro que, mientras la música de Tribalistas ha tomado Brasil y luego el mundo por asalto, el maravilloso repertorio de Flopa Manza Minimal tiene otro destino, mucho más secreto, anónimo y, especialmente, azaroso.

"Yo ya aprendí que no hay plan, incluso cuando lo haya", apunta Minimal, que cuando tenía todo listo para empezar a grabar un nuevo disco de Pez se enfermó su baterista, así que se encuentra en medio de la grabación de lo que tal vez sea su primer álbum solista. "Una de las razones por las cuales, incluso pudiendo hacerlo, no editaríamos un simple como el que imaginás es que no tenemos esa ambición que suelen tener los grupos dentro de esa clase de movidas", explica Minimal, sumándose al juego. Al tiempo que agrega con un guiño que, justamente, el mencionado "Hombre de mala sangre" es uno de los temas que piensa grabar en su súbito proyecto de disco solista.

Cruzando el ancho mar

En realidad, para poder escuchar ya mismo "Vino bajo el sol" en casa, como pasa a ser casi necesario para cualquiera que lo haya escuchado en vivo, habría que hacer lo que hizo el mecenas cordobés que, después del primer show del grupo en Córdoba a fines del año pasado, se acercó a preguntarles cuándo grababan el disco. "Nunca", le respondieron. La contundencia de la respuesta tenía su explicación: independientes a ultranza, para juntar el dinero necesario para fabricar un disco el grupo necesitaba hacer shows. Pero como Flopa Manza Minimal era apenas un proyecto paralelo de sus integrantes, creían que nunca iban a llegar a dar los recitales suficientes como para reunir el dinero necesario. "¿Y cuánto sale grabarlo?", fue la siguiente pregunta del fanático cordobés, que –cuando se enteró de que tenían todo lo necesario para hacerlo, salvo el dinero– les ofreció un préstamo. "Yo tengo esa plata", les dijo. "Pero para que lo graben ahora mismo. Avísenme si pueden, porque si no me lo gasto en otra cosa", fue la propuesta.

Así fue como en enero de este año Flopa, Manza y Minimal pudieron encerrarse en los estudios T.N.T. para grabar el disco que pensaron que nunca sería posible. "Por eso te digo que no hay plan", repite Ariel, que en realidad fue quien a comienzos del año pasado dio el primer paso azaroso hacia el trío al incluir un disco con los temas de Flopa en el equipaje que llevó a la gira con Los Fabulosos Cadillacs, la última del grupo desde entonces. "Apenas volvió de la gira, Ariel me llamó y me dijo que quería formar un grupo para tocar los temas de Flopa", contó en su momento Mariano Esain, viejo compinche de Minimal desde la época en que ambos formaban parte de un grupo llamado Martes Menta y actual sonidista estable de Pez. "A mí me llamó y me dijo que había estado escuchando mi disco", contó Flopa. "Lo primero que pensé fue: ¿qué disco? Porque yo no tenía ningún disco, sino grabaciones caseras que voy compilando en compacts que les regalo a mis amigos."

El entusiasmo de Minimal por los temas de Flopa fue lo que los reunió a ambos junto a Manza. Todo comenzó musicalmente con una versión a tres guitarras y con cuidados coros del hermosísimo "Sonajeros", al que le sumaron un tema de Manza, "Dejadez"; dos temas que terminarían siendo el corazón del álbum del trío, en sus despojadas versiones originales. Después de un par de recitales acústicos y ensayos que se fueron electrificando, el grupo creció en el entusiasmo de sus integrantes hasta formar un repertorio propio que recorrió unos pocos escenarios antes de llegar al disco, y luego a la presentación en vivo con un formato de quinteto de rock, con el agregado de Luciano Esaín en batería y Juan Ravioli en teclados. Y no hay mucha historia más detrás de Flopa Manza Minimal. Pero alcanza con las canciones, que son de esas que se dejan escuchar una y mil veces, obras confesionales sin ser autocomplacientes, que acompañan sin imponer su presencia hasta que resultan imprescindibles.

Los días por llegar

"De hecho, todo es tan azaroso que acá podría haberse terminado todo", arriesga Minimal, sabiendo que no es así. Con cada uno de sus integrantes dedicado a sus proyectos particulares, recién habrá un hueco para un nuevo álbum de Flopa Manza Minimal la próxima primavera, según apunta Manza. "Somos la banda ideal para tocar en un parador de la playa", agrega sin embargo Minimal, refiriéndose a la formación del trío sólo con guitarras acústicas, bien al estilo Crosby Stills & Nash o PorSuiGieco. "No se olviden de Viviencia", agrega el siempre cáustico Ariel.

Orgulloso secreto a voces de la escena alternativa porteña en un año lleno de ediciones discográficas de grupos masivos y consagrados, Flopa Manza Minimal comenzó en realidad cantando eso de "Voy a perforar el hielo" –uno de los versos del recuperado clásico de Almendra– a mediados del año pasado, cuando Buenos Aires aún parecía congelada. Ahora que el hielo quedó en el pasado, Flopa Manza Minimal saben en el fondo que van a seguir adelante. Al menos sólo con la excusa de llevar al disco los versos de "Vino bajo el sol" justo cuando llegue la próxima primavera. Y los encuentre cantando juntos todas esas canciones que hablan de otros tiempos, cuando el rock era un sueño posible y el mundo no parecía posible sin el rock. Con o sin guitarras eléctricas.

"Cosas que tenemos bien guardadas, archivadas, atesoradas. Mito memorizado al detalle, entre pestañas", tal como escribió Flopa para unode los mejores temas del disco del trío. Una canción de amor roto cuyo estribillo dice algo así como "Ni gracia me hace saber que en tu lista estoy debajo del álbum blanco". Sin embargo, la música de Flopa Manza Minimal bien podría comenzar a disfrutarse, justamente, a partir de aquel disco. No es poco. R

ÁLBUM BLANCO



FLOPA

“La única intención de este disco es que Manza vuelva a tocar con su banda y que Flopa llegue a grabar su primer disco”, decía Minimal a mediados de año, cuando el trío editó su álbum. En lo que respecta a Manza, sus deseos se terminaron concretando, pero aún queda pendiente lo de Flopa. Bajista en el ya mitológico (y aún inédito) trío femenino Mata Violeta –con Erica García en guitarras–, Florencia Lestani fue la primera en abrirse del grupo para formar el efímero grupo Barro, y luego dedicarse a ser solista, guitarra al hombro. “Aquel disco que Ariel escuchó durante la gira de los Cadillacs tenía quince temas interpretados con guitarra, a lo fogón”, cuenta Flopa. “Como no sé escribir ni leer música, me los grabo para no olvidármelos. Pero no tenía ni idea que Ariel tenía ese disco. Muchos de esos temas eran de la época de Barro.” Antes de juntarse a tocar con ellos, Flopa confiesa haber escuchado a Minimal con su grupo Pez, en formato acústico y eléctrico. “A Manza lo escuché en el living de mi casa, tocando sus temas en una acústica”, explica Flopa, cuyo lanzamiento más oficial como solista –además de los temas que se pueden bajar en formato MP3 en su site *www.flopa.com.ar*– es un disquito casero con apenas cinco temas que ha repartido entre quienes se lo requieren, titulado *Ilusión invencible*. Para el disco solista, según parece, habrá que seguir teniendo paciencia.



MANZA

Durante la segunda mitad de los noventa, una de las mejores opciones nocturnas a la hora de escoger entre la avalancha de shows disponibles en la noche porteña era Menos que Cero. Un poderoso trío con aliento punk que no olvidaba las cuidadas armonías de voces, el grupo de Mariano Esaín nunca defraudó. Porque, además de las furiosas y/o desoladas postales urbanas de sus temas propios, entregaban una buena dosis de covers del mejor rock inglés, clásicos regalos para cerrar cada recital. *Menos que cero* (97) y *Cualquier otro día* (99) son los dos ítems de la discografía de un grupo que tuvo más de una encarnación, hasta que Manza decidió que no tenía sentido volver a formar un grupo cuando cada vez más era él y dos o tres músicos. Pero ante la evidencia de lo inútil de intentar seguir reviviendo aquel grupo, no eligió el camino solista sino que formó una nueva banda, la flamante Valle de Muñecas. Un cuarteto cuyo sonido recuerda tal vez demasiado a Menos que Cero, pero porque están sus canciones y su voz al frente. “Pero los temas lentos de Menos que Cero serían los más rápidos del repertorio de Valle de Muñecas”, apunta Manza, que ya ha repartido entre amigos copias del primer demo del grupo, y está a punto de ingresar a grabar su primer disco. “No vamos a buscar discográfica, porque quiero grabar y editar cuanto antes”, cuenta este compositor de canciones urbanas y urgentes.



MINIMAL

El apellido artístico de Ariel Sanzo tiene su origen en un grupo que supo integrar dentro de la breve pero intensa escena Beat del under porteño de fines de los ochenta, inmortalizada en la compilación *Alimañas*, editada una década más tarde. Allí se lo escucha cantar el himno “Los chicos de mi edad”, que formaba parte del único cassette de Los Minimals, producido por Sergio Rotman. La siguiente escala fue Martes Menta, donde Ariel coincidió con Manza –que tocaba... ¡teclados!–, y llegaron agrabar un álbum antes de disolverse, dejando otro disco inédito. A partir de entonces y desde hace diez años –celebrados a comienzos de este mes–, Ariel Minimal es sinónimo de Pez, con quienes ha editado seis discos, entre los que se puede destacar *Frágilinvencible* (00) y el último, *El sol detrás del sol* (02). De la mano de su amigo Rotman –antes que saliera eyectado del grupo, digamos–, Minimal también formó parte de la última encarnación de Los Fabulosos Cadillacs, de *Fabulosos Calavera* (97) en adelante. “No tengo ninguna noticia de los Cadillacs, no hay ningún plan de tocar juntos. Pero igual no se puede decir que la separación haya sido definitiva. Ninguna muerte es definitiva, si hasta regresó Víctor Sueiro.” Como una súbita enfermedad del baterista de Pez frustró la intención de grabar el séptimo álbum del grupo, que se iba a llamar *Folklore*, Minimal se encuentra en estos momentos aprovechando el tiempo de estudio para grabar un inesperado álbum solista, que incluirá un par de temas compuestos junto al poeta Fabián Casas. “Nos juntamos dos veces y ya tenemos dos temas”, explica Minimal, que sonríe cada vez que asegura que no hay plan. “Aun cuando lo haya.”

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

LIBRERÍAS

FOTO: SEBASTIAN FREIRE



Libros a domicilio

POR CECILIA SOSA

En la frontera donde se tocan Chacarita, Belgrano R y Villa Crespo está *El extranjero. Libros y cine del mundo*, un pequeño reducto que atesora libros nuevos y usados y una completa selección de cine de autor, con títulos listos para cumplir con el más escandaloso de los caprichos. Por fuera de todo circuito, *El extranjero* no sólo vende: también alquila cultura. A tres o cuatro pesos el libro es posible llevarse a casa por quince días la más reciente novedad editorial o el más ajado hallazgo rescatado de la biblioteca de la abuela anarquista. Cumplido el plazo, la opción es devolverlo o conservarlo, en cuyo caso el monto total será devengado del alquiler. *El extranjero* responde a la voluntad coleccionista de sus dueños, Patricio y Laura que, ajenos a toda concesión editorial, prefieren dejarse llevar por la abnegación bucólica de las mesas de saldos y rescatar piezas literarias de destinos más ingratos.

A mitad de camino entre la librería y la biblioteca pública, *El extranjero* socializa cada uno de sus estantes, vulnerando el mito del coleccionista celoso que tiembla ante la posibilidad de hacer público el más preciado de sus rescates. En un pacto milagroso con la cultura de la urgencia, y casi como consagración de la obra filantrópica, *El extranjero* ofrece un servicio de delivery gratuito que cubre veinte cuadras a la redonda en el rubro libros y videos y responde al horario completo de atención del local.

Medianoche de sábado, por ejemplo. ¿Unas líneas de teoría dura para animarse a la confesión navideña? ¿Un fragmento de discurso amoroso para sacar del embrollo a los enamorados? ¿Un párrafo iluminado de Derrida para festejar las diferencias? ¿Un Bataille, un Gadamer, un Papini en diez minutos? "Y vos, ¿qué querés?", podría preguntar el telefonista. Eso sí: "Nada de best sellers, new age ni autoayuda", advierte Marcelo López, estudiante de Letras y empleado de turno. Sí al ocultismo, al simbolismo, y mucha teoría y crítica literaria, ensayo, poesía y semiótica.

En *El extranjero* ningún recorrido parece ser gratuito. Así, por ejemplo, para acceder al entrepiso, que guarda una amplia selección de películas condicionadas, hay que desfilar por una pasarela que exhibe las primeras ediciones de *Nadie, nada, nunca* de Juan José Saer, *La fatalidad de los cuerpos* de Murena o *Los desiertos dorados* de Bianciotti, estaciones necesarias del placer prometido. En materia de videos y dvds, este templo que rememora a Camus no esquiva los estrenos ("y, sí, tenemos Bandana", confiesa Marcelo), pero se especializa en cine de autor, oriental y europeo. Mucho Pasolini, Techiné, Leconte, Von Trotta, todo Monty Python y todo Moretti (incluso *Basta de sermones* y *Palombella Rossa*). Pero también están Mazinger, Astroboy y la rareza de unos animés cubanos revolucionarios de principios del siglo XX. Y una promesa: los dueños planean editar en video y dvd materiales inconseguibles o que no lleguen al país.

Para no temblequear en el teléfono, la página web (*www.aquielextranjero.com.ar*) ofrece el catálogo completo de libros y videos, incluyendo editoriales, precios y edición en planillas Excel que se actualizan cada diez días. Pronto la página sumará a sus contenidos la producción inédita de jóvenes promesas literarias. La única desventaja: a diferencia de las librerías de saldos, donde el buscador está librado al azar esperanzado de su propio recorrido, en *El extranjero* los tesoros tienden a volar, capturados rápidamente por los ojos expertos, y el precio de venta (aunque por debajo del de lista) no deja de ponderar calidad. A modo de compensación, dueños y empleados también se entregan gustosos a asesorar al estudiante desorientado y a la tarea detectivesca de rastrear obras imposibles. Y ofrecen en horarios variados talleres de literatura, cine, filosofía y rubros afines, y pronto inaugurarán un ciclo de cine. El stock de *El extranjero* incluye cerca de 5800 películas, más de 5300 librosy 4 mil socios. Ah: el trámite para asociarse en sencillo; no exige facturas de teléfono, luz ni ABL; sólo una primera entrega a domicilio, como para tantear el territorio del deseo.

El extranjero, Forest 462. Reservas y pedidos al 4554-8999. De domingo a jueves de 10.30 a 23.30 y los viernes y sábados de 10.30 a 0.30. aquielextrajero@aol.com.ar

TEATRO



Los hermanos queridos

La pieza de Carlos Gorostiza se vale del desencuentro y la falta de comunicación entre dos hermanos para explorar una problemática más amplia, que alcanza a la misma condición humana. Fiel al lenguaje cotidiano que es habitual en las obras del autor, la pieza despliega un humor ácido y un juego escénico sorprendente. El resultado es simple y relevante. Con actuaciones de Alfredo Devita, Laura Corace, Mónica Núñez Cortés, Angie Maldonado, Omar Ottomani y Ricardo Pelliza y dirección de Alfredo Devita.

De miércoles a domingo a las 21 y a las 23 en Sala Centro Médico, San Luis 1978, Mar del Plata.

Leandro, por suerte no es nada serio

Para despedir el año: última función despedida de este show humorístico-literario-musical. Una hora de bagualas, boleros, fábulas, magia y disertaciones varias, acompañadas de una rica picada.

Hoy a las 21 en el Centro de Cultura y Comunicación, calle 50 nº 690 e/ 8 y 9, La Plata.

MÚSICA



Speakerboxxx/The Love Below

Andre 3000 y Big Boi son Outkast, el dúo de hip hop más celebrado –con justicia– del momento. Acaban de lanzar un disco que, para muchos, es el *Album Blanco* de la música negra urbana. Ambicioso, además: un álbum doble conceptual cuya primera parte le corresponde a Big Boi, haciendo hip hop desvariado y tomándole el pelo a los estereotipos del gangsta rap, y la segunda con Andre 3000 citando el soul, la psicodelia, el jazz, a Prince y a Marvin Gaye. Ambos discos son excelentes: innovan sin caer en tonterías experimentales. Imposible recomendar una canción en particular: todas son notables.

Now & Forever: The Hits

Quizá porque el hip hop nunca llegó a ser masivo en Argentina, el trío de chicas TLC –que vendió más de 30 millones de discos en el mundo– no llegó a ser conocido por estos lares. Una de ellas, Lisa Lopes, murió el año pasado, y este disco-recopilación sirve a la vez como homenaje y oportunidad para conocerlas. Pocas hicieron pop/hip hop con tanta frescura. Lo mejor: *Unpretty* y el himno *Waterfalls*.

VIDEO



El adversario

El caso de Jean-Claude Romand sacudió a la crónica policial francesa: se trataba de un falso médico que fingía trabajar como investigador para las Naciones Unidas y la Organización Mundial de la Salud; cuando la trama de mentiras que había tejido a su alrededor comenzó a desarmarse decidió tomar una decisión drástica y trágica, antes que decirles la verdad a su familia y amigos. La película de Nicole García toma este estremecedor caso real –que también inspiró otro gran film, *El empleo del tiempo* de Laurent Cantent, ambos basados en la novela de Emmanuel Carrere– para una película sobrecogedora, con actuación impactante de Daniel Auteuil.

El viaje de Morvern

Después del suicidio de su novio, Morvern (Samantha Morton) le roba al difunto una novela inédita, y con el dinero parte hacia España; ésa es su forma particular de elaborar el duelo. Road movie iniciática que no se aventura en juicios morales, la película de Lynne Ramsay es peculiar y de una rara belleza, ayudada por una banda de sonido prodigiosa que incluye a Lee Hazelwood, Can y Velvet Underground.

EXCURSIONES

Ranchos aparte



POR LAURA ROSSO

Ahora que arrecian los fragores de fin de año, un paseo de fin de semana para huir del mundanal ruido podría tener como destino Ranchos, un pueblo de campo a unos 120 km de Buenos Aires, cercano a la zona de Chascomús. En caso de salir temprano, la excursión deberá incluir algunas paradas: un potente desayuno campero en algún boliche a la vera del camino sería la excusa perfecta para la primera. Pero nada de yogures descremados: auténticos productos regionales como quesos de campo, pan casero, galletas, dulce de leche y miel, para acompañar un suculento café con leche. Otra parada se impone si queremos llevar a casa morcillas, chorizos, salamines caseros, vinos o huevos de campo. Hay varias despensas que ofrecen estos productos a precios convenientes.

Durante el camino, la llanura de la provincia se ve salpicada por sauces, acacias y álamos. Casi todos los campos de la zona poseen tambos y se dedican a la cría y engorde de hacienda. Una vez en Ranchos se puede visitar el Museo Histórico, que funciona en una vieja casa de mediados del siglo XIX. Lo primero que se advierte al llegar es la vereda "guardada" por postes labrados donde antiguamente se ataban los caballos. La casa, refaccionada y ampliada, mantiene originales, sin embargo, el frente y tres de sus siete salas. El patio de baldosas rojas, el aljibe con brocal de ladrillos y pilares de hierro forjado, los antiguos bancos de plaza y un tinajón preservan el aire colonial de la época.

Este museo, de carácter regional, fue inaugurado en el año 1964, y sus salas exhiben objetos de campo, platería, loza antigua, trajes de gauchos, uniformes de antiguos fortineros y artesanías en cuero crudo realizadas por don Martín Gómez, soguero-trenzador que justifica con creces una excursión a los pagos de Ranchos. Don Gómez es un paisano emblemático, muy querido, que se ha ganado el respeto y la amistad de todos. Más que un artesano es un artista de excelente cepa, que cuida el diseño de sus obras. Ganador del Premio Fondo Nacional de las Artes en 1978, se especializa en trabajos realizados con finos tientos de cuero y es considerado por los entendidos como el mejor soguero viviente. Vive a unos 2 km del pueblo, en la antigua casa del alcalde de Ranchos.

En su taller, donde cuelgan miles de finísimos tientos que caen como lluvia, trabaja invierno y verano cortando cueros tan delgados como cabellos, con los que realiza trenzados para bozales, riendas, cinchas, cabezadas, cabestros, maneas, rastras, rebenques y mangos de cuchillos. Don Martín Gómez trabaja exclusivamente con sus manos, a veces ayudado por un pedacito de vidrio o alguna pinza. El taller es un galpón que está repleto de recuerdos; uno de los más queridos es un par botas usadas por el gaucho Adolfo Güiraldes, que actuó en la película *Don Segundo Sombra*. Todo lo que necesita para trabajar yace sobre la vieja mesa del taller, a lo que hay que sumarle "la máquina de cortar tientos", es decir: sus manos. Hombre de campo hasta la médula, don Gómez, en sus años mozos, solía cuerear animales sin usar cuchillos. En sus trabajos utiliza cuero de potro para reforzar las costuras y cuero crudo de vaca para trenzar. Algunas de sus piezas llevan hasta ochenta tientos. La producción no conoce de formas seriadas ni de venta en comercios, y don Gómez jamás realizará encargos para negocios. Solamente acepta comandas personales; le gusta conocer el destino de cada objeto.

El jardín de la casa, donde flores y plantas se amontonan abigarradas –rosa mosqueta, fresias, nomeolvides y todo lo que quiera crecer–, aporta el toque impresionista necesario para convertir la excursión en un verdadero bálsamo de naturaleza.

El camino a Ranchos es sencillo: Ruta 2 hasta el cruce Etcheverry, luego el desvío que va a Brandsen (Ruta Provincial 215) y de ahí unos 40 km más por la Ruta 29.

CINE



Realmente amor

El debut como director del guionista de *El diario de Bridget Jones*, *Notting Hill* y *Cuatro bodas y un funeral* parece la suma de sus películas anteriores más una cuarta sobre las vicisitudes emocionales de la Navidad. Coral, repleta de personajes (un viudo con un niño a cargo, una secretaria seductora, una secretaria regordeta, una estrella de rock retirada con *reentré* patética de fin de año, un matrimonio que se agrieta, una chica condenada a la soledad, dos amigos enamorados de la misma mujer) y con los altibajos que tantos personajes a veces generan, la película igual consigue ser tan graciosa como emocionante: todo lo que Hollywood intenta y no puede para estas fechas. La banda de sonido es tan memorable como las anteriores. Y si todavía no se convence: Hugh Grant en el papel de primer ministro a la Blair, Billy Bob Thornton como presidente USA a la Bush y la conferencia de prensa que dan juntos vale toda la película. Con Alan Rickman, Liam Neeson, Bill Nighy, Colin Firth, Laura Linney y Lucia Moniz.

RADIO



Al Roho vivo

Un microprograma dentro del espacio –muy recomendable, por cierto– del actor Favio Posca, *He perdido mi malla en la ciudad*. Oscar, de la peluquería Roho, desde Caballito, lleva adelante el bloque con conferencias en simultáneo: Posca desde la radio y el invitado desde su casa. Por el programa han pasado artistas como Emmanuel Horvilleur, Dante Spinetta, Carca, Gustavo Cerati y muchos más.

Los sábados a las 17.30 por Rock & Pop FM 95.9

Que se vayan todos

Marcelo Mingochea y Alejandra Quevedo conducen un programa ideal para insomnes, con buena música y charla poco exaltada. Tienen además un espacio magnífico, "Vinílicas noches", donde músicos invitados comparten con los oyentes su discografía en vinilo. Ya es auspicioso que se vuelva a escuchar en radio ese inconfundible ruido a fritura, y más aún con invitados/coleccionistas de lujo como Ricardo Mollo, Andrea Prodan, Cristian Aldana (El Otro Yo) o El Mono (Kapanga).

De lunes a viernes a las 2 de la madrugada por Rock & Pop FM 95.9

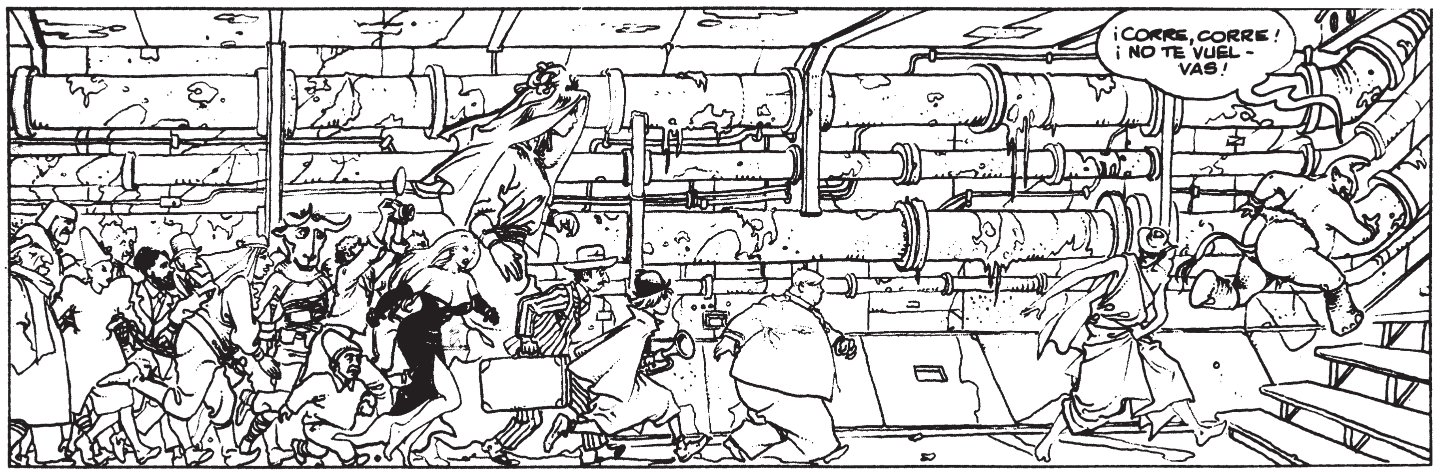
TELEVISIÓN



Cuentos de terror

El microprograma de Alberto Laiseca ya es un clásico de colección. Quienes lo conocían sabían el gran contador de historias que el autor de *La mujer en la muralla* y *Los Sorias* podía ser; verlo bajo un ventilador, con la errática luz sobre su rostro extraño y esa voz de ultratumba fue y es una experiencia única, una bienvenida recuperación de la oralidad gracias a la idea original de Mariano Cohn y Gastón Duprat. Ahora, los relatos originales que el escritor cuenta pueden conseguirse en la recopilación *Cuentos de terror* de Interzona Editora en colaboración con el canal I-Sat (disponible en todas las librerías del país), con narraciones de W.W. Jacobs (la escalofriante "La pata del mono"), D.H. Lawrence, Lafcadio Hearn (con cuentos de fantasmas japoneses), Horacio Quiroga, Edgar Allan Poe, relatos anónimos e inéditos de Laiseca –que formarán parte de su inminente libro, *Los cuentos de la negra Tomasa*– entre otros.

Los viernes después de las 23 por I-Sat



TODOS LOS PERSONAJES DE FELLINI EN UNO DE LOS HOMENAJES DE MANARA.

El viajar es un placer



HISTORIETA La relación de Federico Fellini con las historietas fue mucho más importante de lo que se supone: fanático de chico y guionista de *Flash Gordon* en sus comienzos, una vez que pasó detrás de cámara creó personajes inspirados en protagonistas de historietas y hasta intentó trasladar a la pantalla el sobrio encuadre de los grandes dibujantes norteamericanos de los años ‘30. Hacia el final de su vida, la relación con Milo Manara lo llevó de vuelta a ese primer amor: escribió guiones, trazó bosquejos, supervisó colores y corporizó en cuadritos las películas que no pudo hacer. A diez años de su muerte, la editorial Mondadori promete lanzar en Italia una cuidada recopilación de esa obra completa hecha a cuatro manos con Manara. A la espera de su traducción, *Radar* rememora los grandes hitos de esa relación.

POR FERNANDO ARIEL GARCÍA Y HERNÁN OSTUNI

Carpas circenses. Mediocres actores de vodevil. Mujeres gordas que cambiaban su abundante cuerpo por mínimas raciones de pescado fresco. Un pequeño cine. Algunas historietas. La cálida arena de una playa acariciada por las aguas del Adriático. La mochila de esperanzas al hombro y un cheque en blanco librado por la imaginación. El resguardo de la memoria como patria de la identidad. Postales inconscientes de una Rímini de posguerra que Federico Fellini dibujó incansablemente en el estudio cinco de Cinecittà, perpetuando en el movimiento continuo de la imagen cinematográfica un pasado violentado por el urbanismo y la historia.

Tras una década de ausencia, a la indiscutida figura del Fellini cineasta se le empiezan a sumar los justos reconocimientos al Fellini historietista, lógico paso posterior a las alabanzas despertadas por el Fellini humorista gráfico, descubierto masivamente tras la edición prolija y cuidada de sus caricaturas para los medios de comunicación.

Fellini era un fanático del *fumetto* (vocablo con que los italianos definen a las historietas). No sólo de los personajes y las aventuras que poblaban las revistas baratas de su adolescencia, sino de las capacidades comunicativas de un medio que supo ser bastardeado sin misericordia por algunos defensores del séptimo arte. “El mundo del comic podrá prestar generosamente al cine sus escenografías, personajes e historias, pero no su atractivo más secreto e inefable, que es el de la fijeza, la inmovilidad de las mariposas clavadas con un alfiler”, escribió en un prólogo de 1986 dedicado al análisis comparativo entre ambos medios.

Cuando huyó de su casa a los 17 años tras las huellas de los carromatos del circo, Fellini recaló en Florencia y en las oficinas del editor Mario Nerbini, dueño de *L’Avventuroso*, la revista responsable de la aceptación definitiva de la historieta en Italia, gracias a la publicación seriada de *Flash Gordon* y *Mandrake el mago*, dos de las lecturas favoritas del propio Fellini. Como era un buen caricaturista, consiguió colocar gran cantidad de sus dibujos en los semanarios satíricos *420*, *Marco Aurelio* y *Domenica del Corriere*.

El 30 de noviembre de 1938, las historietas norteamericanas desaparecieron de las páginas de *L’Avventuroso*. ¿La causa? A través del Ministerio de la Cultura Popular, Benito Mussolini había prohibido la importación de todo material gráfico proveniente de los Estados Unidos. Pero como ésos eran los comics que vendían la revista, Nerbini decidió seguir publicándolos aunque no tuviera acceso a los originales. Sin pensarlo dos veces, encargó a diversos autores locales la continuación de las respectivas historias. En el reparto, *Flash Gordon* cayó en las manos de Federico Fellini (guión) y Giove Toppi (dibujos).

Hasta que *L’Avventuroso* cerró sus puertas en 1943, el hombre de Rímini imaginó los encontronazos entre el rubio aventurero intergaláctico y su eterna némesis, el malvado Ming, despótico emperador del planeta Mongo. “A partir de lo que había leído y teniendo en cuenta lo que se había publicado hasta el momento del cese, fui configurando el desarrollo de varios episodios –sostuvo Fellini poco antes de su muerte–. Mientras yo trataba de imaginar cómo la habría continuado Alex Raymond (creador de *Flash Gordon*), Giove Toppi intentaba copiar su estilo gráfico.”

En 1951 Fellini inició su carrera cinematográfica tras las cámaras, trasladando al celuloide, de una u otra forma, sus motivos de ensoñación infantil. El mundo del comic se presentó tamizado por la personalidad del director, filtrándose de manera solapada en la conformación física de los personajes, en algunos pasos de comedia y en la abundante riqueza visual de sus películas. “Para mí, las historietas son un punto de referencia. Una visión desde donde desarrollar las situaciones, como una fábula pero real. Perdonen que me cite a mí mismo, pero en *Amarcord* intenté reconstruir el sobrio encuadre de los grandes dibujantes norteamericanos de los años ‘30, principalmente Winsor McCay (autor del clásico *Little Nemo in Slumberland*)”, dijo Fellini a la RAI.

A mediados de 1982, Roma se vistió de gala para homenajear al gran Fellini. Las muestras que se montaron en museos y locaciones famosas de la ciudad dieron cabida a todas las expresiones artísticas, incluida la historieta. Milo Ma-



UNO DE LOS BOSQUEJOS QUE FELLINI LE ENTREGABA A MANARA Y EL DIBUJO QUE MANARA HACÍA A PARTIR DE ÉL.

nara, talentoso discípulo de Hugo Pratt que había tomado por asalto la industria editorial con *El Rey mono*, *H.P.* y *Giuseppe Bergman*, sorprendió con el relato breve *Senza titolo*, un delicioso, galopante y onírico recorrido por el universo felliniano a cargo de Guido Anselmi, el director de cine en plena crisis existencial que Marcello Mastroianni había corporizado en *Ocho y medio*. “Desde que vi esa película, mi visión del mundo estuvo marcada por la mirada de Fellini”, declaró Manara en ocasión de presentar el comic que también rendía tributo a Nino Rota (1911-1979), músico predilecto del director.

Fellini cayó obnubilado frente a estas cuatro (hoy clásicas) páginas. Y le concedió al dibujante un pasaporte al centro del mito. “Conocedor de mi admiración hacia su persona y su obra –comenta Manara–, Federico me invitó a Cinecittà a presenciar la filmación de *Y la nave va.*” Un momento histórico que, sin saberlo los protagonistas, daría comienzo a una hermosa amistad. Y a una notable colaboración.

Devolviendo gentilezas, Manara ambientó una de las escenas más calientes de *¡Clic!* en la penumbra de un cine donde se proyectaba, no casualmente, el *Casanova* que había filmado Fellini. Piropeándose en cuanto reportaje concedieran, los dos artistas fueron descubriendo afinidades y tomando posiciones conjuntas. En 1986, mientras Fellini llevaba adelante su cruzada contra el por ese entonces magnate televisivo Silvio Berlusconi, debido a la insufrible cantidad y duración de las tandas publicitarias que se le infligían a sus películas al ser emitidas por la televisión privada italiana, Manara realizó *Reclame* (“publicidad” en italiano), manifiesto en donde el Casanova interpretado por Donald Sutherland queda descerebrado tras las interferencias comerciales que embrutecen su mensaje artístico.

Un personaje que desde su concepción tuvo destino de historieta es Snaporaz, el profesor de mitología griega que Mastroianni personificó en *La ciudad de las mujeres* (1979). De acuerdo con el propio Fellini, Snaporaz lleva ese nombre “en tributo de afecto y gratitud a personajes de mi infancia como Panciolini, Cagnara, Arcibaldo y Petronila (nombres italianos de Trifón y Sisebuta, protagonistas de la tira *Pequeñas delicias de la vida conyugal*, también conocida en castellano como *Educando a papá*)”. Además, el afiche de la película fue realizado por Andrea Pacienza, historietista amigo de Manara y habitual colaborador de influyentes revistas europeas. Y por último, al preparar los borradores de *Entrevista* (1987), Fellini bocetó un dibujo en donde se leía “El viejo Snaporaz como Mandrake”, aunque finalmente Mastroianni terminara interpretándose a sí mismo, disfrazado como el mago por estar filmando la publicidad de un detergente. Por una extraña combinación alquímica, Snaporaz parecía ser el alter ego de Fellini y Mastroianni simultáneamente, al tiempo que corporizaba también la atracción que ambos sentían hacia el noveno arte.

Entrada la segunda mitad de los ‘80, Fellini se trasladó a México para reunirse con Carlos Castaneda. Su intención era convencerlo de rehacer juntos, en un largometraje, las peripecias que el etnólogo escritor había retratado en su libro *Viaje a Ixtlan* (1973), narrando sus vivencias junto a un brujo mexicano, descubriendo y desnudando la pobreza de la cultura occidental. Si bien no logró su cometido, decidió al menos contar los acontecimientos sufridos durante la trajinada y fallida excursión, en un folletín ilustrado por Manara para el diario *Corriere della Sera* entre 1986 y 1987. Apenas terminada la serialización del relato, Manara le pidió a Fellini permiso para adaptarlo en historieta. “Acepté convencido de que esta experiencia acabaría con mi deseo de filmar esta aventura”, dijo Fellini antes de imponer dos condiciones: que el comic arrancara en su querido estudio cinco de Cinecittà y que incorporara a su amigo el periodista Vincenzo Mollica en la acción.

Aunque al principio no lo deseaba, Fellini se fue metiendo (y comprometiendo) más y más en la confección de la historieta, pasando a dirigir meticulosamente la diagramación de la página, los encuadres, el diálogo de los personajes y hasta el color aplicado en cada viñeta. Pero el cambio más importante lo imprimió al promediar la página 16. Cansado de verse dibujado, Fellini consiguió que su imagen se convirtiera en la de un apuesto y juvenil Mastroianni, a quien bautizó (no podía ser de otra manera) Snaporaz.

En ese instante, *Viaggio a Tulum* dejó de parecer un homenaje a Fellini y se erigió en la nueva película de Federico. “Me sentí en mi ambiente natural, el de los estudios de cine, dejándome llevar por los cambios abruptos, el placer y la alegría de un viaje maravilloso al relato, a la invención –se sinceró el autor de *Las noches de Cabiria*–. Los lápices y pinceles del amigo Manara son el equivalente de mi puesta en escena, el vestuario, los rostros de los actores, los decorados y las luces que utilizo para contar mis filmes.” Serializada en la revista italiana *Corto Maltese* durante 1989, la historieta incorporó a su trama explícitos homenajes al noveno arte (se menciona a Flash Gordon y a Mandrake; aparecen Alejandro Jodorowsky y Moebius, autores de la saga de *El Incal*) en una aventura “fascinante y sugestiva justamente por lo que tenía de indescifrable”, como apuntó Fellini en el prólogo de la edición en libro.

Al principio de *Viaggio a Tulum*, una hermosa metáfora corporizó las películas nunca realizadas por Fellini en un cementerio submarino de aviones, hundidos en el fondo del estanque de Cinecittà. Uno de ellos llevaba grabado en el fuselaje la palabra “Mastorna”.

El viaje de G. Mastorna era el título del film que Fellini iba a realizar en 1965, bajo producción de Dino de Laurentiis. Y aunque se habían comenzado a construir monumentales decorados, la filmación nunca llegó a concretarse, la relación entre director y productor se rompió y un terrible embargo cayó sobre los bienes de Fellini. Por esta razón, durante la puja legal Fellini colaboró con el dibujante Dino Buzzati en la historieta/encuesta *In cerca dell'Italia misteriosa*, para el *Corriere della Sera*.

Después de la satisfactoria experiencia de *Tulum*, Fellini decidió continuar trabajando con Manara. Le encargó los afiches de *Entrevista* y *La voz de la Luna*, y se abocó a la escritura de cortas historietas unitarias mientras Manara producía la limitadísma carpeta de cinco ilustraciones *Dedicato a Federico Fellini* (1989) para la editorial Art Core. Finalmente, las aventuras autoconclusivas fueron dejadas de lado cuando Fellini decidió retomar el proyecto Mastorna. Avanzando en la dirección del comic, bocetó las 23 páginas de la primera parte de la trilogía de *Il viaggio di G. Mastorna, detto Fernet*, descartando los brillantes colores a favor de una mucho más sugerente y fantasmagórica aguada. Después de consultarlo con Manara, le otorgó al protagonista el rostro del actor cómico Paolo Villaggio.

“Diría que se trata de un viaje imaginario, soñado, un viaje por la memoria, por el olvido, por un laberinto que tiene infinitas salidas pero una sola entrada, que yo no sé resolver”, declaró Fellini en oportunidad de la aparición del comic sobre su más famoso filme frustrado en las revistas italianas *Il Grifo* y *Ciak!* en 1992.

Tras la muerte de Fellini, la historieta quedó trunca. Manara nunca retomó a Mastorna, pero sí volvió a abrevar en el universo felliniano. Primero con la emotiva secuencia final de *Les aventures urbaines de Giuseppe Bergman: Revoir les étoiles* (1998), donde Fellini se une a Hugo Pratt (fallecido en 1995) para salvar la vida de la protagonista. Y luego con la muestra itinerante *Manara ilustra Fellini* (2000), 18 dibujos sobre las películas más famosas de su querido maestro y amigo.

Diez años después, los círculos comienzan a cerrarse. Mondadori editará una lujosa edición del libro *Manara: Due viaggi con Federico Fellini*, recopilando *Tulum*, *Mastorna*, *Senza titolo* y *Reclame*. El escritor, guionista y cineasta chileno Alejandro Jodorowsky anunció públicamente su deseo de filmar *Viaggio a Tulum*. Y, lo más importante, *Mastorna* se ha convertido en película. El pasado 25 de julio, en el marco del Festival del Mar de Rímini, se estrenó *Il viaggio di Mastorna*, filmación de las ilustraciones de Manara que cuenta con relatos en off del propio dibujante, acompañado por el cantante, escritor y dramaturgo David Riondino. Fondeados en los recuerdos de la realidad (Rímini) o el sueño (Cinecittá), los aviones de Fellini continúan despegando. Uno tras otro.

“El mundo del comic podrá prestar al cine sus escenografías, personajes e historias, pero no su atractivo más secreto e inefable, que es el de la fijeza, la inmovilidad de las mariposas clavadas con un alfiler.” **FEDERICO FELLINI**

CINE **Tras el éxito de *Goodbye, Lenin* (la película que lanzó a la vieja Alemania oriental al mercado del consumo nostálgico), el director Leander Haußmann profundiza la veta retro con Herr Lehmann, crónica de fines de los ‘80 en el legendario barrio turco occidental de Kreuzberg: un ghetto indolente, poblado de músicas de época y raros peinados nuevos, cuyos héroes son un hombre cualquiera, un perro vagabundo que adora el whisky y... la cerveza Becks.**



Lo que importa es la cerveza

POR ARIEL MAGNUS

Herr Lehmann vuelve a su casa una madrugada, después de haber trabajado toda la noche en el bar. Tiene más o menos 30, anda más o menos zaparrastroso, es más o menos un don nadie y está más que menos ebrio. De pronto, un perro le cierra el paso. “¡¿De quién carajo es este perro de mierda?!”, grita muerto de miedo. Pero su pedido de auxilio se pierde en las calles vacías y otoñales de Berlín occidental a fines de los ‘80. Resignado, se sienta en la vereda, saca una botella de whisky y se pone a tomar. El perro se relame. Herr Lehmann frunce el ceño y prueba darle whisky. Al can le gusta. Le da más. Tiempo más tarde, dos policías los encuentran tirados uno al lado del otro. “Está borracho”, le dice un policía al otro. Conminan a Herr Lehmann a levantarse, cosa que al hombre parece costarle un poco. “Está borracho”, vuelve a informar el uniformado. “¡Ya sé que está borracho!”, sube el tono su camarada. “Me refiero al perro.”

Así empieza Herr Lehmann la película que lleva su nombre. Cien minutos (o un par de meses) después, tan o más borracho que al principio, nuestro héroe se reencontrará con el perro. Es el 9 de noviembre de 1989, la fecha de su cumpleaños número 30 y –pero eso no tiene mucha importancia– la de la caída del Muro. Para entonces lo habrá dejado una mujer, tendrá a un amigo luchando contra una sobredosis en un hospital, una década se habrá desplomado y una nueva estará naciendo con la promesa –hecha con esa euforia que delata a los que ya saben que no cumplirán– de cambiarlo. Todo más o menos como al principio, sólo que ahora Herr Lehmann acaricia al perro y se va con él. Ya no tiene miedo de su alter ego: ya aprendió que nada los diferencia.

Kreuzberg (Berlín)

Primero fue el este. *Goodbye, Lenin*, que aún está en cartel en Europa, contaba la historia de la caída del Muro desde la perspectiva oriental y se convertía en el acto en *la* película sobre el Muro. Su éxito desató una ola nostálgico-kitsch por la RDA que alcanzó su apogeo con *El show de la RDA*, un programa casi tan aburrido como la RDA misma y –tal vez por eso– imperdible. Nueve meses más tarde, después del notable éxito de *El show de los ochenta* (por el mismo canal, con el mismo animador, igual de aburrido y de imperdible), Herr Lehmann cuenta la misma historia, pero esta vez desde el lado de acá.

Aunque el término *historia* es excesivo. La película de Leander Haußmann (director de la taquillera *Sonnenalle*, predecesora de *Goodbye, Lenin*) se basa en el best seller homónimo de Sven Regener, ex cantante de la banda berlinesa Element of Crime, fundada en 1985 en Kreuzberg, y cuenta cómo fueron los días finales del legendario barrio turco ubicado en el confín de Berlín occidental (o sea de Occidente, o sea del mundo). Ya se habían acabado los salvajes ‘70, que hospedaron sobre el final a Iggy Pop y David Bowie, venidos –según se cuenta– con la idea de “limpiarse” (que la inocencia les valga). Ya se estaban acabando incluso los ‘80, y Kreuzberg era un abúlico biótopo de intelectuales, artistas y demás obreros de la nada afanosamente concentrados en contemplar su desidia matinal, su languidez vespertina y su molicia nocturna. Pasaba poco pero pasaba de a muchos: de ahí esa nostalgia un poco inconfesable que los *insiders* –los que conocieron la Kreuzberg amurallada– prefieren presentar como intransmisible. Con todas las subculturas ocurre lo mismo: si no la viviste –claman los elegidos– no te podés hacer una idea. Hasta que te la da alguien que no tiene miedo de perder por ello su pasado.

SO 36 (Kreuzberg, Berlín)

Durante los treinta años de Muro, Berlín occidental era una isla, y Kreuzberg una parte de ella. La película habla de una parte de esa parte de esa isla: el distrito postal SO 36. A Herr Lehmann, todo lo que está más allá (incluidos los otros códigos postales del mismo barrio) le parece Saturno. Suspira desconsolado cuando su amigote le dice que va a exponer en una galería de Charlottenburg (10 paradas de subte) y fracasa estrepitosamente cuando quiere cruzar el Muro (200 metros). Hasta el SO 36 le queda grande: el mundo de este hombre sin atributos es el bar donde trabaja (“Idea”), más tres o cuatro de los alrededores. Ahí se encuentra con sus amigos, filosofa sobre el paso del tiempo durante las borracheras o la caída del Imperio Romano, conoce a la cocinera que luego lo deja por otro (al que conoció también en un bar), y ahí se entera de que cayó el Muro.

Esto ocurre en su cumpleaños número 30. Herr Lehmann ya tiene adentro casi una decena de litros de cerveza y viene de dejar a su amigote en el hospital, después de verlo “deconstruir” (tirar abajo) la obra que iba a exponer en Saturno. Una mujer pide una cerveza y un tequila, los mezcla, toma un trago y anuncia: el Muro se cayó. El dueño, aburrido como el resto de los comensales, que acaban de cantarle a Herr Lehmann el feliz cumpleaños, enciende la tele. Todos miran embobados el aparato; la mujer de la cerveza con tequila llora. “Habría que ir a verlo en vivo”, razona con calma Lehmann, “pero primero nos terminamos la cervecita”.

Becks (SO 36, Kreuzberg, Berlín)

Como *Goodbye, Lenin*, *Herr Lehmann* es una película sobre la nostalgia. Pero mientras que del lado de allá lo que se añoraba era un proyecto político fracasado, del lado de acá es una marca de cerveza: Becks. Hay música ‘80, raros peinados nuevos ‘80 y las citas cinematográficas ‘80 que son de rigor, pero la magdalena de la historia es la etiqueta verde: aparece tantas veces que los créditos de la película se abren con la aclaración de que la marca no puso un euro en concepto de publicidad. Una apostilla para insensibles: la Becks es como la *mamushka* dentro de los bares dentro de Kreuzberg SO 36 dentro de Berlín. Basta haber perdido algo (el tiempo, sin ir más lejos, y el que esté libre de culpa que pague la primera ronda) para ver en ella algo así como el destilado de la nostalgia. Pero ¿qué tiene que ver uno con una marca de cerveza que se tomaba en un barrio ignoto en una década pasada? Nada, probablemente, y ahí está lo memorable de esta película más bien mediocre: *Herr Lehmann* muestra que se puede añorar lo que no se vivió, ese tiempo muerto, vacío como una botella. *Herr Lehmann* es un réquiem (por un barrio, una década, un mundo) que postula que la nostalgia es la inexplicable emoción que asalta al abstemio al ver una marca de cerveza.

Goodbye Lenin fue un éxito arrollador; *Herr Lehmann*, no. La vio bastante gente, algún crítico le dio su visto bueno y ya se armó el *Lehmann tour* por el Kreuzberg actual, pero en general no tuvo un recibimiento demasiado entusiasta. Lo más probable es que nunca llegue a salir de Alemania. Sea. La verdad es que podría no salir del SO 36. Podría incluso no haber salido de la botella que la inspiró. Como el Kreuzberg de los ‘80 para los que no lo vivieron, no hace falta haber visto *Herr Lehmann* para sentir la herida absurda de su nostalgia.



TIRAME LAS AGUJAS

CINE Consagrado hace tres años en el Festival de Rotterdam, la meca del cine de arte y ensayo, Miike Takashi refuta todos los estereotipos del cineasta japonés tradicional: es prolífico, filma rápido, acepta toda clase de encargos (incluso pornos) y pulveriza la clásica tersura estética nipona mezclando los tonos, estilos y registros más discordantes. La prueba es *Audition*, recién estrenada en Buenos Aires, un melodrama desaforado que combina erotismo y acupuntura en la figura de una inquietante dominatrix zen.

POR HORACIO BERNADES

“Vino la policía y se llevó el cadáver. Lo raro es que sobraban tres dedos y una oreja, y también había una lengua de más”, informa el encargado del edificio sin que se le mueva un pelo, antes de seguir con sus impávidas tareas de limpieza. Hasta entonces –una hora y pico de película–, *Audition* era algo así como un plácido melodrama psicológico sobre un viudo cuarentón en busca de mujer. A partir de ese momento, la película de Miike Takashi se convierte en un verdadero *tour de force* del cine de violencia extrema, con una media hora final que pone a prueba hasta a los más entrenados en el rubro torturas, mutilaciones y afines.

Y, sin embargo, es posible que ambos ropajes genéricos sean sólo los disfraces con que el realizador japonés más *hot* del momento resolvió presentar su estudio sobre las fantasías del macho nipón de mediana edad. “Yo no sé mucho de ovarios”, había anticipado en una de las primeras escenas de la película la protagonista de *Audition*, Aoyama, cuando su hijo Shigehiko, estudiante de biología, le hacía saber sobre ciertos peces –los pargos del Mar Negro– que en el curso de su vida pasan de macho a hembra. “Todos los japoneses están solos, y usted también”, dispara un desconocido sobre el atribulado Aoyama. Y cuando uno está solo, elige mal. Quizás eso explique que Aoyama, ejecutivo de una empresa de videopelículas que lleva el apellido de un director de cine (Shinji Aoyama, realizador de la premiadísima *Eureka*), quede encandilado por la foto y los antecedentes de una postulante entre el centenar que contestó su aviso. Se trata, en rigor, de una solicitud tramposa: Aoyama dice estar buscando la protagonista para una película que en verdad no piensa filmar; lo que quiere es una reemplazante para su fallecida esposa; joven, de ser posible. La elegida se llama Asami Yamazaki y, además de tener unos veinte años menos que el empresario, es dueña de una palidez luctuosa y un pasado tortuoso que recién terminará de develarse más tarde, cuando la chica abra su preocupante maletín quirúrgico y comience con su sesión de acupuntortura.

El viejo sueño de la geisha propia deviene pesadilla espantosa. En verdad, ella ya había anticipado de qué se trataba al rubricar su solicitud con cierto *koan* de su cosecha, que no por nada fascina al candidato. “Vivir es otra forma de alcanzar la muerte”, afirmaba allí Asami, anticipando un inédito carácter de *dominatrix* zen que se descargará en plenitud cuando tenga al hombre a su merced. Así, lo que encuentra Aoyama al final de su periplo tal vez no sea nada distinto de lo que buscó desde siempre; por algo Asami no usa otro color que el blanco, que en la cultura japonesa representa la muerte. Así que, después, a no quejarse, don Aoyama.

EL HONORABLE MERCENARIO

Junto con *Dead or Alive*, *Audition* es la película que consagró a Miike Takashi en Occidente hace tres años, a partir de los premios que le concedió ese mausoleo del cine de arte que es el Festival de Rotterdam. Nacido en Osaka en 1960, Miike es un caso insólito dentro del cine contemporáneo, entre otras razones por su irrefrenable propensión al Guinness. Iniciado a comienzos de los noventa en el muy dinámico mercado nipón de las películas filmadas directamente para video, debutante en cine a mediados de esa década y embarcado desde entonces en un ritmo de entre tres y cuatro películas anuales para cine, video o televisión (con picos de siete al año), el alguna vez parafinado cineasta nipón termina su primera década de producción con nada menos que 60 películas realizadas. Aunque ahora mismo seguramente deben ser ya 61, o más.

Cualquier filmografía más o menos actualizada (lo que en su caso tiende a ser una mera ilusión) revela que, para el año próximo, Takashi tiene ya tres estrenos en sala de espera. Uno de ellos es *Izô*, en la que su casi homónimo y admirado Takeshi (Kitano) aparece como samurai. Su política de no decirle que no a ningún encargo (ya se trate de una de gangsters como de una de terror, ciencia ficción o, por qué no, alguna porno), sumada a la manía de filmar a mil por hora (completó *Audition* en una semana), es lo que le ha permitido mantener semejante volumen y regularidad de producción. Pero ojo: todo lleva a pensar que se trata de un desvergonzado mercenario, alguien que agarra lo que venga y lo filma de cualquier manera, pero Miike jamás puso su firma en una película deshonrosa. Mejor aún: no filmó ninguna que no lleve impreso su sello. Pero esa marca no pasa por una voluntad de homogeneidad estilística; más bien todo lo contrario: es en la mezcla de estilos donde reside el estilo Miike.

LICUADORAS MIIKE

En efecto, si algo caracteriza las películas de Takashi es el cruce, superposición y yuxtaposición desaforadas de formas, géneros, temas, tonos y registros. Así lo demuestra *Audition*, que pasa de una exposición serena, mesurada y distante a un cierre que convierte a *La masacre de Texas* en una muestra tímida del *mainstream* terrorífico. Confirmando el carácter vanguardista de su cine explotativo, la última media hora de *Audition* agrede el ojo del espectador casi tanto como las órbitas de su protagonista, sometidas al tratamiento con agujas que le dispensa la buena de Asami.

Más ejemplos de la refrescante licuadora estilística marca Miike: como buen policial, *Dead or Alive* termina con un duelo a tiro limpio entre los protagonistas. Una vez que agotaron los tiros, uno de ellos se arranca un brazo y pela una prótesis mecánica lanzamisiles. Como si se tratara de una del Coyote y el Correcaminos, el otro responde con una bomba atómica, y el plano final es una toma del planeta Tierra explotando.

Véase también *La felicidad de los Katakuri* (exhibida, como la anterior, en una de las ediciones del Bafici porteño), comedia negra familiar-musical de terror, en la que los miembros de un clan asesinan a sus huéspedes y éstos, convertidos en zombies, rebrotan de sus tumbas para cantar canciones dignas de *La novicia rebelde*. O la reciente *Gozu*, presentada este año en Cannes, una típica película de yakuzas... con un monstruo parecido al Minotauro en el medio.

UN PAR DE CORTES

Lo que *Audition* prueba con contundencia es la audacia narrativa de Miike, que no reconoce ninguna barrera levantada por el pudor o la mesura. Durante más o menos una hora, el realizador de *Visitor Q* (suerte de *Teorema* elevado a su máxima potencia de corrosión) apela a una narración lineal, fracturada apenas por un par de flashes alarmantes en los que algo o alguien se agita dentro de una bolsa de arpillera. Cuando llega la hora de los bifes, Takashi sume el relato en el enrarecimiento más extremo, gracias a un par de cortes de montaje que le permiten introducir el espacio de lo onírico en medio del inmaculado realismo que hasta entonces fingía cultivar.

En esos cortes no hay truco sino una ruptura anunciada, en un caso, por un efecto de sonido que es pura fantasía (un verdadero *sabanazo*), y en el otro por un abrupto corte en la posición de la cámara, que recibe al protagonista cayendo al piso después de un saque de sake. En una verónica final, Miike interrumpe en seco la pesadilla y vuelve atrás para demostrar que todo era un sueño y tranquilizar así al espectador; al espectador que no lo conoce lo suficiente, porque, enseguida, sueño y realidad terminarán de formar una indiscriminada materia fusional que no tiene nada que envidiarle al Lynch de *El camino de los sueños* o el De Palma de *Mujer fatal*. Allí comprendemos definitivamente que estamos dentro de la cabeza de Aoyama. Y peor aún: que no hay modo de escapar. R

Audition*, de Miike Takashi, se proyecta de lunes a viernes a las 20 y los sábados y domingos a las 16, 18 y 20 en el microcine Godard del Hotel Élevage, Maipú 960.*

REFLEXIONAR SOBRE LOS 10 MANDAMIENTOS

...será un pecado?

STEINBRANDING.COM

www.canalaonline.com



SAVATER 10M

miércoles 22 hs por Canal (á)

La filosofía de Fernando Savater es cuestionarlo todo. Incluso, aquellos temas que no todos se atreverían a tocar.

(á)

arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv